UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Le Poète CHARLES GUÉRIN

THÈSE

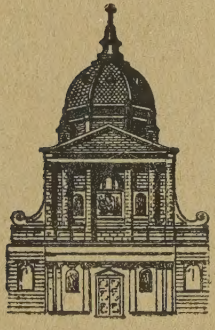
POUR LE

DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

J.-B. HANSON M. A.

Université de Melbourne



PARIS

LIBRAIRIE NIZET & BASTARD

3 bis, PLACE DE LA SORBONNE, 3 bi

—

1935

Le Poète

CHARLES GUÉRIN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552811_0015

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Le Poète CHARLES GUÉRIN

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

J.-B. HANSON M. A.

Université de Melbourne

PARIS

LIBRAIRIE NIZET & BASTARD

3 bis, PLACE DE LA SORBONNE, 3 bis

—

1935

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Au Professeur

A. A. CHUQUET

En témoignage de mon admiration

AVANT-PROPOS

En entreprenant cette étude sur un grand poète à qui aucun ouvrage n'a été consacré depuis quelques années, nous avions tout d'abord espéré établir certaines précisions — surtout biographiques — qui auraient aidé ceux qui aiment Guérin à mieux le connaître. Mais plus on étudie son œuvre, plus on voit combien peu nécessaires sont ces faits extérieurs que le poète lui-même aurait préféré voir passer sous silence. Un jour, peut-être, une main plus hardie révélera des détails que nous avons voulu laisser inviolés, et que nous ne considérons pas comme indispensables à la compréhension de l'œuvre. L'extrême réserve de Charles Guérin s'impose à quiconque veut approcher de ce passé récent encore. Toutefois, il nous sera peut-être pardonné d'exprimer un regret — sans pour cela oublier en rien le charmant accueil qui nous a été réservé par la famille de Guérin à Lunéville — celui de n'avoir pu examiner plus longuement les livres et documents laissés par le poète dans son appartement ; il pourrait s'y trouver des notes d'un grand intérêt pour la critique.

Pendant notre séjour en France nous avons été encouragé dans notre travail par ceux qui ont connu Guérin de son vivant et qui gardent toujours pour lui une profonde admiration. Nous voudrions remercier surtout M. Fernand Baldensperger, qui a dirigé nos études et nous a aidé de la façon la plus généreuse. Nous sommes très reconnaissant à ceux qui ont bien voulu nous parler de Charles Guérin : M. Fernand Gregh, M. André Magre, à qui nous devons la communication de la *Préface à Roberte,* document aujourd'hui très rare, M. Francis Jammes, qui nous accueillit dans son Hasparren lointain, M. Joseph de Pesquidoux, M. René d'Avril, M. Henri Aimé, M. Léon Bocquet, Madame Stuart Merrill,

M. Hugues de Martimprey, M. Alfred Vallette et M. André Fontainas. Nous ne saurions dire ce que nous a valu ce contact avec la France et avec plusieurs grands représentants de la culture française.

Enfin, nos remerciements sont dûs à M. C. F. Exley, qui nous a aidé à franchir ces obstacles matériels qui assiègent tout étudiant.

Paris, février 1935.

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIÈRES ANNÉES

Le 29 décembre 1873, Charles Guérin (1) naissait à Lunéville. Son père, Edmond Guérin, rentré d'Allemagne, où, jeune officier d'artillerie, il avait connu les souffrances de la captivité, venait, avec sa jeune femme, de s'installer dans cette ville, 6 rue des Capucins. A cet enfant, fils aîné de riches industriels, s'offrait dès le berceau la promesse d'un avenir actif et large. Dans la famille, le jeune Charles prenait conscience du milieu d'où il était issu, du rang distingué des siens dans le monde lorrain, de leurs traditions et de leur piété aux racines lointaines. A sa gaîté s'ajouta celle des frères et sœurs qui vinrent successivement animer de leurs jeux le logis presque seigneurial. Là, rien qui ne fût tendresse et affection. Et nous pouvons voir dans la douce ambiance qui entourait l'enfant la source de la délicate sensibilité, de la discrète finesse, de l'idéal de vie pure et noble qui se firent voir par la suite dans le caractère de l'homme mûr.

Autour de cette maison au grand jardin paisible s'étalait la tranquillité d'une ville qui restait, malgré ses marchés et les usines de ses faubourgs, généralement calme et silencieuse; et là, tout près, souvenir d'une gloire passée, reflet

(1) Parmi ses prénoms : Louis-Joseph-Augustin-Charles, sa famille choisit ce dernier. Triste présage, si l'on pense à l'observation d'Ernest Raynaud au sujet de tous ces poètes qui, ayant Charles comme prénom, ont passé leur vie dans l'inquiétude. (Cf. Ernest RAYNAUD, *Charles Baudelaire*, Paris, Garnier frères, 1922, p. 50).

de la royale somptuosité de jadis, le grand Château, ancienne résidence du roi Stanislas, et les allées solitaires des Bosquets. Rien ne favorise le rêve autant que les lentes promenades le long des rues désertes des villes de province, ou à travers les champs, le soir; tout invitait l'enfant aux songeries dans cette ville, proche parente, par sa douceur un peu mélancolique, des villes de Flandre, où la vie s'amortit, dirait-on, où le souvenir d'un passé brillant, glorieux, semble peser comme un reproche sur le présent terne, prosaïque.

Le jeune Charles se rendait très souvent en visite à Wadelaincourt, près de Souilly, dans la Meuse, à la maison de campagne de sa grand'mère qui l'accueillait avec une grande affection. Toute sa vie il revint constamment à cette propriété qui avait reçu plusieurs générations de sa famille. Et c'est là, dans le parc qui entourait la maison, qu'il compta les syllabes de ses tout premiers vers.

Il faisait ses études à l'établissement Saint-Pierre-Fourier à Lunéville. Quoique bon élève, il regardait la discipline de l'école avec quelque peu d'ironie. Il avait peu de goût pour les matières enseignées, et son intérêt ne s'élevait guère jusqu'à l'enthousiasme. Grand liseur, il préférait les livres de son propre choix. En classe, s'il travaillait comme les autres, c'est parce qu'il devait, comme eux, passer ses examens à la fin de l'année. Dans une lettre, il parle de ses résultats : « En rhétorique, j'ai passé par un hasard miraculeux; en philosophie... j'ai été recalé ». Il acheva ses études à Saint-Pierre-Fourier au mois de juillet 1892. Pendant les vacances d'été il alla avec sa famille à Rheinfelden, séjour favori. Mais cette année-là, la visite se termina brusquement. L'eau contaminée d'un puits d'hôtel avait répandu l'infection dans la famille. De retour à Lunéville, Charles tomba malade à son tour. On sait combien la fièvre typhoïde affaiblit le corps et alourdit l'esprit. Guérin avoue qu'elle l'a « fortement secoué ». Elle a eu aussi un profond effet psychologique. « Cette maladie a complètement changé ma vie, écrivit-il quatre ans plus tard, j'ai eu le cerveau attaqué, j'ai senti la mort, ce qui fait que je ne me suis plus retrouvé à la sortie ce que j'étais à l'entrée ». Bientôt il devait sentir la mort encore plus près, lorsque son frère, atteint de la même maladie, mourut quelques mois plus tard, en février 1893.

Au mois de novembre 1892, ayant repris quelque force, Guérin avait été mis en pension au collège Saint-Sigisbert à Nancy, pour y continuer au plus tôt ses études interrompues. La faiblesse physique et la tristesse causée par la mort de son frère s'ajoutèrent à l'ennui de la vie d'internat enchevêtrée de règlements. Les heures passées à errer tristement dans la cour déserte pesaient sur lui; il se demandait quelquefois s'il serait jamais aussi heureux que ces gens insouciants qui s'occupaient du service du collège.

Un suaire blafard étreint la cour étroite
Et sombre du collège — à la nuit, en janvier. —
Or j'erre. Mes souliers font crier le gravier
Sous la neige; j'ai la fièvre et mon front est moite.

La lumière étincelle aux carreaux de la boîte
Lugubre; en bavardant les sœurs frottent l'évier
A l'office. — Et l'ennui me fait presque envier
Les balayeurs et blasphémer le Temps qui boite. (2)

« Je reproche quelquefois à Dieu de ne m'avoir fait balayeur des rues, » s'écrie-t-il dans un autre moment de désespoir (3).

Pour triompher de ces heures d'ennui et de sombres rêves, il en exprima la tristesse dans des sonnets chuchotants et incertains. Pendant qu'il écrivait, il sentait sourdre en lui un quelque chose d'insaisissable qu'il croyait reconnaître....

Je rêve d'un laurier immortel à planter,
Et je sens de mon âme à mon esprit monter
Quelque chose d'amer qui ressemble au génie.

Ce rêve, il l'avait formé dès longtemps. Très tôt il avait pressenti le rôle qu'il était destiné à jouer. « Depuis ma dixième année où je fabriquais de gros mélodrames et ma quatorzième où je commençai à rimailler, j'avais toujours eu l'idée et la volonté de faire ma vie de l'art d'écrire », dit-il dans une lettre. Les premiers vers qu'il a voulu nous léguer furent écrits en 1890, quand Guérin avait seize ans.

C'est en janvier 1893 que parut à Nancy, chez Crépin-Leblond, imprimeur-éditeur, son premier volume de vers, une mince plaquette joliment imprimée tout en italiques, et s'annonçant sous le titre de *Fleurs de Neige*. Par un jeu d'ana-

(2) *Fleurs de Neige : Ecœurements de Collège.*
(3) Dans une lettre.

gramme, le nom du poète était devenu Heirclas Rügen. Avec Guérin lui-même, nous sourions un peu de ces essais précoces, mais notre sourire n'a point d'ironie. Nous partageons plutôt la joie sérieuse d'un jeune homme qui voit un beau rêve réalisé enfin; et sa joie ne naît pas seulement de cette première réalisation, mais aussi de la promesse qu'elle apporte de moissons nouvelles, plus mûres. Assurément, le jeune poète ne manquait pas de projets littéraires. Il annonçait un *triptyque en préparation : L'Agonie du Soleil,* et *pour paraître : Ors et Rubis* (*sonnets*) et *Les Roses Noires* (*poèmes*).

Par la suite, Charles Guérin retira de la circulation autant d'exemplaires des *Fleurs de Neige* qu'il en put trouver. Mais il n'est pas sans intérêt pour nous de suivre ce jeune homme de dix-neuf ans dans l'arrière-boutique de son imprimeur et de le voir bravement entreprendre son service de presse. Il ne se méprenait point sur la valeur de ses premiers essais; les feuillets de garde des *Fleurs de Neige* en portent l'aveu dans une calligraphie ronde et incertaine : *Hommage d'un adolescent,* écrivait-il sur les exemplaires destinés aux revues. Il attendit avec impatience le jugement qu'on porterait sur ses poèmes.

Cependant, il fallait penser à une carrière; Saint-Cyr, suggéré à un certain moment, lui était interdit depuis sa maladie. Le père de Guérin administrait une grande faïencerie à Lunéville; on décida que Charles, ses études finies, prendrait un poste sous la direction de son père. Mais pour cela il avait besoin de quelque diplôme supérieur non seulement comme témoignage d'une solide instruction — « diplômes certifiant que je n'étais pas un âne, » disait-il, — mais aussi pour lui permettre de ne faire qu'une année de service militaire. Pour acquérir le diplôme nécessaire, il alla s'inscrire à la Faculté des Lettres à Nancy pour l'année scolaire 1894-1895. Comme sujet d'étude pour sa licence il choisit l'allemand. Il pourrait ainsi étudier plus à fond une littérature à laquelle il s'intéressait déjà, et aussi il aurait l'occasion de vivre quelque temps à l'étranger.

Sa famille le destinait aux affaires, mais lui-même sentait sa vie dédiée à la Muse : « la cause? — horreur de l'action, passion du rêve ! » Et le rêve passionné commençait à remplacer pour lui la trop amère réalité. D'où venait que ce jeune

homme, à l'âge où l'on embrasse avidement la vie, s'en écartait pour descendre délibérément au fond de lui-même? C'est que toute son enfance avait été environnée de rêves; sa maladie, la mort de son frère l'avaient plongé dans la tristesse; tout avait semblé l'éloigner de la vie heureuse. Et maintenant un nouveau froissement allait l'atteindre dans ce qu'il avait de plus sensible — son orgueil. Il attendait le jugement qu'on porterait sur *Fleurs de Neige*; les échos lui en parvinrent bientôt. Plusieurs années plus tard il s'en souvenait encore avec amertume. « Quand *Fleurs de Neige* a paru, écrivit-il, les gens autour de moi se sont indignés, ont haussé les épaules, ont ri. J'avais déjà la réputation d'être un peu drôle, cela m'a achevé ». (4)

Si sa province n'avait rien senti dans les vers du jeune Lorrain, quel espoir pour lui que Paris les goutât? Et pourtant ces fragiles sonnets ne passèrent pas inaperçus. Lui, le dit modestement : « A Paris, on m'a bien reçu ». En effet, Georges Rodenbach l'accueillit, l'exhorta à continuer son travail. Dans l'*Ermitage,* Stuart Merrill déclara reconnaître en lui un poète : « Je crois, pour des raisons presqu'indéfinissables, que M. Rügen est voué aux joies et aux épouvantes de la poésie ». (5) Guérin sentit que là, en tout cas, on le comprenait, car lui-même se savait poète sans pouvoir encore se définir. Et de ces légères brindilles de réconfort il se tissa un bouclier contre la désapprobation qui l'entourait dans sa province.

Derrière son bouclier, il se pencha secrètement sur son œuvre. Quand il releva la tête, il venait de graver *Heirclas Rügen* en bas du premier panneau du triptyque qu'il avait promis : *Joies Grises... joies* parce que sa chère Muse avait posé un instant sa main sur la sienne, *grises,* parce que le monde y jetait son ombre, ombre épaisse et froide comme une brume d'hiver : « J'ai bien souffert de toutes les sottises, de toutes les méchancetés qu'on a dites sur mon compte, en province, s'entend. On a crié à la folie, à l'immoralité, que sais-je encore... » (4) Il avait beau lire les articles encou-

---

(4) Dans une lettre.

(5) Notice de Stuart Merrill sur *Fleurs de Neige,* l'*Ermitage,* août 1893.

rageants (6) qu'on lui consacrait, il trouvait qu'on était injuste. Dans une lettre, il citait le passage suivant des *Paroles de Dieu* d'Ernest Hello : « L'injustice et la jeunesse sont deux choses merveilleusement contradictoires, et la première fois que l'injustice souille la jeunesse, elle commet un attentat particulier et quelquefois elle tue pour toujours la chose qu'elle attaque »... « C'est ce qui m'a fait mûrir avant l'âge », ajouta-t-il. Découragement, sympathies isolées, injustice... « Résultat de tous ces froissements : j'étais déjà un peu égoïste avant, je le deviens foncièrement, et d'un égoïsme irrémédiable parce qu'il est intellectuel ». Il ne cacha donc plus son mépris de la vie, et se mit tout entier à la méditation de son rêve — un rêve hautain des beaux vers qu'il ferait, de la beauté qu'il créerait, de la place qu'il prendrait dans les rangs glorieux des poètes. Car malgré tout et tout le monde, il serait poète. Sa Muse, ne lui avait-elle pas déjà souri ? Un jour, peut-être, oserait-il la prendre dans ses bras, un jour, ô rêve éblouissant !...

C'est là l'étudiant qui allait suivre les cours à l'Université de Nancy en novembre 1894, un rêveur inquiet et silencieux aux grands yeux noirs dans un visage étrangement pâle. Il gardait son sourire et ses propos vrais pour ses seuls amis d'élection; pour la plupart des étudiants qui le connaissaient, il était, comme nous l'a dit l'un d'eux, « peu communicatif ». Une force discrète devinée plutôt qu'exprimée, une certaine intensité taciturne le distinguaient d'entre ses camarades. Quinze ans plus tard, son professeur se rappelait encore très vivement ce jeune homme secret. « On ne pouvait pas ne pas remarquer et distinguer Charles Guérin, dit-il (7). Je vois encore, au fond de la salle, toujours à la même place, appuyé au mur, comme dans une sorte de demi-isolement un peu lointain, ce pâle jeune homme, à la belle chevelure d'un noir lustré, le plus souvent accoudé et penché dans une attitude pensive et mélancolique; dans ses grands yeux toujours éveillés et comme continûment inter-

(6) Roland de Marès, *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, mars 1894, et surtout la brochure d'Emile Krantz, *Un décadent lorrain : Charles Guérin*, Nancy, Berger-Levrault, 1894.

(7) Emile Krantz, *Charles Guérin : l'Homme et l'Œuvre. — Souvenirs*, *Le Pays Lorrain*, 20 mai 1907.

rogateurs, il y avait à la fois de l'attention et de la rêverie, une sorte d'avidité d'écouter, de savoir, de comprendre, et aussi un dédoublement intérieur, je ne sais quelle manifestation de vie subjective qui semblait signifier que le meilleur de lui-même n'était pas ce qu'il donnait à ces exercices collectifs et généraux ».

Ce « meilleur de lui-même » continuait de se traduire lentement et avec une sûreté croissante dans ses vers. Il consacrait à la poésie tout le temps dont il pouvait disposer. En avril 1894, il écrivit l'*Art Parjure,* qui parut un peu plus tard à Munich... une plaquette d'une douzaine de pages tirée à trente exemplaires. Il avait abandonné son pseudonyme; on était tout prêt à accueillir le poète Charles Guérin. Il avait déjà publié des vers et des articles en prose dans diverses revues, notamment la *Revue Lorraine* et la *Lorraine Artiste.* Il allait désormais donner pendant quelques années les résultats de son travail à l'*Effort* et surtout à l'*Ermitage,* revue de jeunes, qui comptait parmi ses collaborateurs Stuart Merrill, Edmond Pilon, Marc Legrand, Tristan Klingsor, Henri Mazel, Charles Cros, René Boylesve, Georges le Cardonnel, Louis le Cardonnel... Guérin se montra vite l'égal de ses confrères; il ne mit pas longtemps à les dépasser.

Pendant les grandes vacances de 1895, il cherchait un éditeur à Paris. En octobre de cette année parut à la Société du Mercure de France *Le Sang des Crépuscules,* deuxième panneau de ce triptyque inachevé qu'il avait à l'avance intitulé : *L'Agonie du soleil,* et ce nouveau recueil est la plus considérable des œuvres de jeunesse de Guérin (8).

L'œuvre de Guérin se divise nettement en deux périodes: l'une marquée par les trois recueils de jeunesse publiés avant 1896, l'autre par les œuvres plus mûres publiées après cette date. Avant d'étudier les œuvres de la deuxième période, qui ont valu à Guérin sa renommée, regardons de plus près les diverses influences qui ont d'abord aidé le jeune poète à s'orienter, et constatons la valeur de ces trois volumes d'un apprenti de talent : *Fleurs de Neige, Joies Grises* et *Le Sang des Crépuscules.*

(8) En discutant les œuvres de jeunesse, nous n'avons pas trouvé nécessaire de parler du volume qui parut aux Editions du Mercure de France en 1897, sous le titre de *Sonnets et un Poème,* et qui n'était qu'une simple réédition des *Fleurs de Neige* et de l'*Art Parjure,* sans modification du texte.

Chapitre II

LES PREMIERS ENTHOUSIASMES

A quatorze ans, écolier encore, Guérin lisait déjà avec avidité les grands poètes. Sorti de classe, l'après-midi, pendant les beaux jours, il se réfugiait, avec un camarade choisi (1), dans un coin ombragé des Bosquets. Là il feuilletait ses livres préférés : Musset, Vigny, Lamartine, Hugo... Ce dernier surtout éveilla son admiration. Mais bientôt Guérin se trouvait séduit par la douceur et le mystère des poètes du nord : à dix-huit ans, il vouait tout son enthousiasme à Georges Rodenbach. Il trouvait dans les vers nostalgiques et brumeux du poète belge la révélation de sa propre pensée exprimée déjà avec délicatesse et maîtrise. « J'aimais sa poésie parce que j'y trouvais comme un reflet de mon âme, écrivit-il (2). Quand je lus ce poème (3), j'éprouvai une inouïe émotion d'art, pareille, je me l'imagine, à celle qui dut pénétrer les contemporains de Baudelaire, lors de l'apparition des *Fleurs du Mal* ».

Ses premiers recueils portent plusieurs témoignages extérieurs du culte de Rodenbach. En tête de quelques sonnets des *Fleurs de Neige* apparaissent des citations de *La Jeunesse*

(1) Ce « camarade choisi » n'était autre que Joseph de Pesquidoux, futur auteur illustre du *Livre de Raison,* qui a bien voulu nous raconter ce souvenir de jeunesse.

(2) *Dialogue d'une Veille de Pâques,* l'*Ermitage,* mai 1896.

(3) *Le Règne du Silence,* publié en 1891.

Blanche, de l'*Art en Exil*. Son admiration enthousiaste le poussa en 1893 à rédiger un court essai en prose : *Georges Rodenbach*, article qu'il publia d'abord à la *Lorraine Artiste*, et quelques mois plus tard en plaquette sous le titre : *Georges Rodenbach, Essai de critique* (4). Son deuxième recueil de vers porte en première page cet hommage : « Au poète subtil du Silence et des Villes Mortes, à mon cher maître Georges Rodenbach, en toute humilité je dédie ces *Joies Grises* ». Dans *Le Sang des Crépuscules*, une dédicace plus simple mais non moins sincère s'adresse « A Georges Rodenbach ». De son côté, le poète de Bruges reçut le jeune disciple chez lui, répondit à ses lettres, critiqua ses ébauches; même il joignit au manuscrit des *Joies Grises*, qu'il rendait après lecture, une jolie préface.

Ainsi attiré vers le Nord, Guérin fit de nombreux séjours en Belgique, et surtout à Bruges. De ses pèlerinages aux « villes de nord et de mysticité », il revenait trempé d'ombre, pour verser dans ses poèmes toutes ses impressions brumeuses : aux côtés de Rodenbach il avait rêvé devant le glissement des cygnes sur les eaux dormantes au pied des murs tachés de mousses grisâtres, écouté contre sa volonté le bruit des pas étouffés qui augmentent le silence des rues désertes la nuit, la pâle chanson des cloches perdue dans la brume, les sons aigus de la flûte, les grêles accords du clavecin; il s'était attendri à la vue des visages de jeunes veuves devinés à travers les voiles baissés, des amants se parlant à voix basse, des tristes orphelins qui s'en vont en silence et ne relèvent plus la tête; et il s'était attristé devant les soleils mourants, devant l'agonie du jour qui s'achève, devant « ce crime quotidien du crépuscule »... A Bruges, il apprit le charme de tout ce qui est faible, des tons mineurs, des nuances estompées. Comme son maître il se plaisait aux vers qui meurent délicieusement sur une rime devinée, aux rythmes onduleux qui se répètent, tel reparaît soudain le canal sinueux au tournant de la rue; et comme son maître il développait lentement son thème, en multipliant les images mélancoliques et monotones.

---

(4) Voir la bibliographie à la fin du volume.

Dans plusieurs strophes de ces premiers recueils de Guérin on reconnaît des échos de la musique en sourdine de l'auteur de *La Jeunesse Blanche.*

> ...Pendant qu'au loin les prés s'endorment
> Je pense aux chères âmes exilées
> — Devant le vieux canal et son eau morte. (5)
>
> Les cygnes blancs s'en vont sur l'onde claire,
> Deux à deux, comme les vierges aux Fêtes-Dieu. (6)
>
> La maison dort au cœur de quelque vieille ville
> Où des dames s'en vont, lasses de bonnes œuvres,
> S'assoupir en suivant l'office de six heures,
> Ville où le rouet gris de l'ennui se dévide. (7)

Les exemples ne manquent pas. Le poème intitulé *Cloches des Temps Gris* (*Joies Grises*) s'inspire entièrement de Rodenbach. Dans *Le Sang des Crépuscules* — nous avons déjà parlé de la dédicace — il suffit de jeter un coup d'œil sur quelques titres : *Ames de Cloches, Rondel de Petite Mort, Boîtes à Musique, Lointain Passé,* et de lire quelques-uns de ces sonnets écrits « pour endormir le silence »; on voit que le disciple reste fidèle à son maître. En 1896, Rodenbach publia *Les Vies Encloses.* Guérin y découvrit un indicible charme, et garda le livre auprès de lui « comme une maîtresse qu'on enferme jalousement pendant les premiers mois d'amour ». Liseur assidu, élargissant le champ de ses lectures, il trouva de nouveaux abris pour son rêve, mais Rodenbach demeura le gîte charmeur de sa jeunesse. « Certes, nous avons pu admirer ailleurs, écrivit-il (8), mais c'est à lui que reviennent invinciblement nos âmes ».

A l'une de ces admirations, cependant, Guérin accordait une place de plus en plus importante : à celle qu'il consacrait à Richard Wagner. Une sensibilité suraiguë et l'ardent désir de trouver une expression à sa tristesse profonde et vague apprêtaient depuis longtemps le poète à la douloureuse séduction du maître de Bayreuth. La lecture de Rodenbach avait préparé son oreille à ces appels lointains de cors qui se répondent, à ces plaintes de flûtes qui meurent sur le tremble-

---

(5) *Fleurs de Neige : L'Angoisse d'Ailleurs.*

(6) *Joies Grises : Les Cygnes Blancs.*

(7) *Le Sang des Crépuscules : La maison dort au cœur de quelque vieille ville...*

(8) *Dialogue d'une Veille de Pâques, loc. cit..*

ment des violons; ses yeux se plaisaient déjà à ces figures légendaires qui se promenaient dans le décor crépusculaire d'un passé ressuscité. On peut demander si Wagner a eu admirateur plus assidu que Guérin. Dès sa vingtième année, il se rendait aussi souvent que possible à Bayreuth pour les saisons musicales (9). Pendant qu'il était encore étudiant, ses études servaient de prétexte à ce pèlerinage; ses études terminées, il profita de sa liberté pour y aller. Son amour de la musique était d'une profondeur extrême. « J'aime trop la peinture, la poésie et la musique, dit-il (10), la musique surtout, je l'aime de toute mon âme, de tous mes sens ».

La musique de Wagner prenait pour Guérin une forme tragiquement effective, une réelle et douloureuse vivacité. Devant le déroulement prodigieux de ce panorama de la douleur, son âme débordait de souffrance, son sang charriait un venin dévorant. Avec Amfortas, il porta la main à ses côtes pour soulager l'inguérissable blessure; il faisait siens les tourments d'un Tannhäuser, d'un Wotan, et ses lèvres formulèrent avec les leurs une harmonieuse supplication à la Mort; aux puissants accords de *Lohengrin*, lui aussi leva des yeux pleins d'espoir vers le ciel; au murmure du dernier cantique de *Parsifal* — « Miracle suprême du salut : rédemption du Rédempteur ! » — ses yeux luisants de fièvre reflétaient la divine lueur empourprée qu'irradiait le Saint Graal soulevé entre les mains de l'Adolescent élu de Dieu. Au théâtre, il se mordait les lèvres et retenait ses larmes, mais dès la sortie, il se précipitait à travers les rues, et, une fois dans sa chambre, se jetait sur son lit et déversait en sanglots toute son émotion contenue (11).

Les lettres de cette période font souvent allusion à l'émoi dans lequel la musique le jetait : « Quand je suis sorti pour

---

(9) Son nom se trouve plusieurs fois sur la « Liste des Français venus aux représentations du théâtre de Bayreuth » qui figure à la fin du volume d'Albert Lavignac : *Le Voyage Artistique à Bayreuth*, Paris, Librairie Charles Delagrave, 1897.

(10) Dans une lettre.

(11) M. Hugues de Martimprey nous communique ce souvenir personnel : « Je me rappelle que lors d'une certaine audition de *Tristan et Yseult* de Wagner à l'Opéra de Munich, il dut abandonner la salle, ses nerfs, tendus par la musique jusqu'à la douleur, ne lui permettant plus de supporter la fin de la représentation ».

la première fois de la *Tétralogie,* rentré dans ma chambre, j'ai sangloté comme on fait quand on est trop heureux. Je voudrais mourir subitement de la splendeur inouïe de cette fin du *Crépuscule des Dieux* d'où j'entrerais de plain pied dans l'Eternité ». La musique s'insinuait comme un toxique dans toutes les fibres de son corps, elle était le « mal secret de ses vertèbres »; quand les circonstances l'en privaient, il souffrait douloureusement; comme l'opiomane mâchonne sa pipe vide pour en tirer un peu de soulagement, lui feuilletait les livrets des opéras. C'est par un de ces jours pénibles qu'il écrivit (12) : « J'ai en ce moment une nostalgie tellement aiguë de musique, que j'en souffre physiquement ! Je relisais hier des livrets du *Ring,* et positivement la grande bête que je suis, en allant se coucher, aurait pleuré, si elle ne s'était pas renfoncé ça, en s'injuriant ». Et, autre part, dans une étude en prose (13) : « Comme tous ceux qui souffrent, tu t'es plongé dans l'océan wagnérien. Rappelle-toi la douleur d'Amfortas, le déchirant calvaire des violons, et Tristan qui tournoie sur lui-même, et le chant funèbre d'Ysolde; et la fin du *Crépuscule des Dieux,* tempête sonore où chavire et naufrage la volonté. Parfois, au temple de Bayreuth, des sanglots solitaires et profonds éclataient parmi la foule silencieuse... Tu fus de ceux qui sanglotaient dans les ténèbres du théâtre ».

Ainsi épris de la musique de Wagner, Guérin fut naturellement séduit par les aspirations du maître vers une grande collaboration d'artistes dans laquelle la poésie et la musique s'allieraient avec la danse pour réaliser une vaste fusion des arts. Le jeune poète se trouva tout prêt à suivre le maître; ce qui le passionnait, c'était l'étude du mystère de son âme, l'analyse de ses émotions, surtout de sa tristesse. Et voici que Wagner assigna au poète le soin d'exprimer l'âme humaine, l'inconscient, l'esprit profond de l'homme. « Le but de toute poésie, disait Wagner, c'est toujours, en dernière analyse, de peindre l'âme humaine, l'*homme intérieur,* avec ses passions, ses émotions, ses joies et ses tristesses » (14). Il fallait prendre l'âme dans son tout, la révéler

(12) Dans une lettre.
(13) *A l'Enseigne de la Vénus Dorée,* l'*Ermitage,* janvier 1901.
(14) Cf. Henri Lichtenberger, *Wagner,* Paris, Alcan, 1910, p. 131.

dans son mouvement, dans son devenir, par une expression trouvée sans l'intermédiaire de la raison; la poésie devait, à l'instar de la musique, vibrer avec l'âme et revivre sa vie.

Guérin était prêt à se rendre à ces appels. Ses premiers recueils contiennent de nombreux échos de Wagner. Il avait de bonne heure dans sa vie poétique l'ambition d'être poète-musicien,

> ...le très subtil musicien des vents
> Qui se plaignent en de nocturnes symphonies. (15)

Aussi avait-il voulu écrire une trilogie : *L'Agonie du Soleil*, qui ne serait autre chose qu'une symphonie en vers. Pour soutenir le caractère musical de son œuvre, il demanda un prélude à un musicien de ses amis, Percy Pitt; les trente premières pages du *Sang des Crépuscules* nous révèlent une musique lointaine, chuchotante et de rythme inaccoutumé, propre à préparer l'auditeur à suivre le « songe ouaté » du poète (16).

A travers ce songe passent plusieurs figures wagnériennes. Un nouvel Amfortas blessé par Kundry agonise dans un Montsalvat plus tragique :

> Ma chair souffre et la plaie angoissante y suppure
> Car elle palpita sous des lèvres impures,
> Et le temple s'écroule où le Saint-Graal a lui. (17)

Sur un fond crépusculaire apparaît un Parsifal mystérieux, d'origine inconnue, ignorant encore son but dans la vie :

> Nul d'entre les hommes ne sait
> D'où cet enfant, mélancolique
> Comme une histoire du passé,
> Surgit au versant des collines.
>
> Il erre en songeant; cherche-t-il
> Un calice où verser son âme,
> Une âme où guérir de l'exil,
> Cherche-t-il un thyrse ou des palmes ? (18)

---

(15) *Joies Grises : Epitaphe pour lui-même.*

(16) Ce prélude fut exécuté pour la première fois en public par le *Queen's Hall Orchestra*, à Londres, le 30 avril 1900. Guérin se rendit en Angleterre pour la circonstance, en compagnie de quelques amis, dont Henry Marie, le poète des *Fragments de la Vie Radieuse*, et René d'Avril. Voir René d'Avril, *Les Lorrains à Londres, L'Année Musicale à Nancy*, 1899-91, p. 50, et Henri Aimé, *Charles Guérin à Londres, Comœdia*, 20 mai 1923, *The Musical News*, 5 mai 1900, p. 421, *The Musical Standard*, 5 mai 1900, p. 273, *The Musical Times*, 1er juin 1900, p. 392 et *Musical opinion*, 1er juin 1900, p. 612.

(17) *Le Sang des Crépuscules : Soirs de Péché.*

(18) *Ibid. : Le Vierge.*

Plusieurs titres dans ces premiers recueils sont témoins peut-être trop évidents de ce désir d'une poésie musicale ; par exemple, *Symphonie pour Notre-Dame du Crépuscule, Prélude à l'Ombre, Nostalgie en Bleu Mineur, Mélodie Païenne, Prélude sur la Flûte.* Et le pseudonyme *Heirclas Rügen* est tout wagnérien. De même ces vers imitatifs, qui prêteraient plus d'importance au jeu des consonnes et des voyelles qu'au sens des mots :

Tu fis au son strident de la flûte des psylles...
Au clavecin à des sourdines de sonates...
Au rythme assoupissant des rouets ronronneurs...
Des voix sussurent des romances ironiques...
Sapho, dans un rire en rut où crissent des scies...
....Le choc sec du bec du pic-vert...

Quelquefois son enthousiasme l'entraîne un peu loin, et son effort, devenu trop conscient, aboutit à des stances comme la suivante :

Elles passent, princesses pâles dont s'éprennent
Les poètes; et parmi les palmes pourprées,
Au verger vague un vent frais frôle les fleurs frêles,
La source sourd, au son subtil, sous les saulées. (19)

Souvent, fidèle à son maître, Guérin amène des danseurs pour compléter sa musique. Entrevus dans l'ombre,

Le soir, les Elfes bleus dansent sous le couvert,
Au bruissement que font les joncs de l'étang sombre. (20)

La danse devient quelquefois très gaie :

Dans la tiède nuit, les joyeux lutins
Vont entrelaçant leurs danses légères. (21)

Elle peut être majestueuse et calme :

Ces marquises, jadis, prestes et nonchalantes,
Esquissèrent de très exquises pirouettes,
Et sur les murs le rythme net des silhouettes
S'élucida sous la lueur douce des lampes. (22)

Des filles du Rhin rient et jouent et entrelacent leurs bras :

Et les ondines se lutinent dans le fleuve. (23)

---

(19) *Joies Grises : Prélude sur la Flûte.*
(20) *Ibid. : Les Elfes.*
(21) *Ibid. : Les Lutins.*
(22) *Le Sang des Crépuscules : Crépuscules.*
(23) *Ibid. : Le Silence des Lits.*

Parfois, plus tragiques, ce sont des Filles-Fleurs qui traversent la scène dans une ombre wagnérienne :

> Ah ! ces folles, Seigneur, pour qui les fous se damnent,
> Passaient sur les chemins en rhythmant des carolles ;
> Le Désir et la Mort déformaient leurs paroles
> Et leurs thyrses charnels mimaient l'ombre des palmes. (24)

En s'imprégnant ainsi de Wagner, Guérin se trouvait d'accord avec les membres de la grande génération poétique qui fleurissait entre 1885 et 1889. On sait comment la poésie symboliste dès sa naissance se voua au dieu de Bayreuth. Les revues qui virent le jour peu après le Symbolisme — *Le Symboliste, Le Décadent, La Vogue,* les deux tentatives de la *Revue Indépendante,* pour en nommer quelques-unes seulement, — multipliaient les articles sur la musique et son plus grand représentant à cette époque. La *Revue Wagnérienne* se donnait comme but de faire connaître en détail l'œuvre de Wagner. Justement c'est le fondateur de cette revue qui nous fournit un résumé de cette passion de la musique chez ses contemporains : « Une des caractéristiques de cette génération de poètes... est d'avoir été une génération éminemment musicale... Des préoccupations d'ordre musical hantaient ce jeune monde; la musique exerça une emprise sans cesse grandissante; je dirais presque qu'on y vivait dans une atmosphère musicale » (25). Et, autre part; « Délibérément nous assîmes la poésie sur le trône schopenhauérien de la musique » (26).

Il n'y a donc rien de surprenant à ce que Guérin, encouragé par eux et wagnérien comme eux, ait choisi ses poètes préférés parmi les Symbolistes. Les durs reflets du miroir métallique de la poésie parnassienne blessaient ses yeux habitués aux ténèbres; le large lac brillant des Romantiques ne tentait plus guère cet esprit avide des profondeurs. Mais dans la poésie crépusculaire des Symbolistes il trouva un écho à ses aspirations, et suivant l'exemple de ce dernier groupe de poètes, il s'engagea dans le chemin qui menait au fond de l'inconnu.

---

(24) *Le Sang des Crépuscules : Prière du Bon Serviteur.*

(25) Edouard Dujardin, *Le Mouvement Symboliste et la Musique, Mercure de France,* 1er mars 1908.

(26) Ibidem, *La vivante continuité du Symbolisme, Mercure de France,* 1er juillet 1924.

A Paris, déjà en 1890, Jean Moréas, Charles Maurras, Maurice du Plessys et quelques confrères littéraires concertaient la formation de l'Ecole Romane, première réaction contre le Symbolisme. Mais le jeune Lorrain au fond de sa province ne s'en souciait guère; son enthousiasme venait de découvrir les Symbolistes. Toute la poésie publiée dans ces années fécondes de 1887 à 1889 s'offrait à lui. Il puisa avec délices mainte leçon poétique dans les *Sites* d'Henri de Régnier, dans les *Cygnes* de Francis Vielé-Griffin; Gustave Kahn révéla avec les *Palais Nomades* de nouveaux rythmes inoubliables; les *Cloches dans la Nuit* d'Adolphe Retté et *Tel qu'en songe,* qui suivit d'assez près la publication de *Sites,* apportaient de nouveaux chuchotements d'une hantise mélancolique.

Le jeune Guérin ne ménagea pas son admiration pour ces poètes. Il n'avait que des louanges pour les poèmes d'Henri de Régnier; son admiration pour Stuart Merrill poète se traduisit dans la suite par une amitié fidèle vouée à l'homme. Adolphe Retté, « poète exquis » (27), est cité, avec Stuart Merrill, comme exemple admirable dans la postface des *Joies Grises.* Il donna son opinion sur Gustave Kahn, ce fabricant de « rythmes onduleux et larges comme de hautes tentures » (28), lors de la publication des *Limbes de Lumière* : « Il fut dans ses *Palais Nomades* un poète de fastes et de ténèbres; de majestueuses draperies ondulaient, ramagées de plantes étranges, on croyait voir s'y dérouler dans le clair-obscur des successions de princesses et de chevaliers, le luxe en était mystérieux et oriental, le lecteur devenait l'aboutissement de sensations rares et isolées, comme le désert accueille les tentes *incohérentes* des nomades... Gustave Kahn est un vieil ami. » (29).

Non moins forte était son admiration pour Verlaine et Samain. Remarquons cette note intéressante que Guérin publia dans l'*Ermitage* en 1897 : « Samain est entre tous le poète,

---

(27) Cf. la *Chronique des Poésies,* l'*Ermitage,* novembre 1896... « M. Charles Maurras, prosateur excellent, et M. Retté, poète exquis... tous deux je les aime ». L'œuvre de Retté se trouve encore sur la table de Guérin dans son appartement à Lunéville.

(28) L'*Ermitage,* décembre 1897.

(29) *Ibid.,* février 1897.

le fin, subtil, profond et magnifique poète de la volupté et de la mort... Dans la forêt du Parnasse, trois muses se donnent la main : celle de Baudelaire, celle de Verlaine, la troisième est celle qui nous occupe ; et voici que, penchées sur une source, elles se retrouvent, sœurs, sans se confondre. » (30)

Il ne faut pas négliger non plus une autre influence qui renforçait celle des poètes symbolistes : l'influence des lectures de Guérin en allemand. On voit l'attrait qu'avait pour lui la poésie romantique allemande, surtout celle d'un Novalis mystique, déchiré par l'amour, mort jeune. Il discuta même avec son professeur d'allemand à Nancy le projet de traduire le *Faust* de Lenau.

Mais entre tous les poètes auxquels il avait voué un culte, Guérin réservait désormais sa plus grande ferveur pour Mallarmé, qu'il mit aux côtés de Rodenbach comme l'un de ses maîtres préférés. Il dédia l'*Art Parjure* « Au Poète Absolu, Stéphane Mallarmé ». Le *Sang des Crépuscules* partageait sa dédicace entre Mallarmé et Rodenbach; en tête, une préface de Mallarmé, dont les exemplaires de luxe arboraient fièrement un fac-similé hors-texte. Il admirait surtout en Mallarmé son mépris de la vie, son entier dédain de ce qui n'était pas lui et son art. De lui, il prit surtout le goût des raffinements et des attitudes précieuses, la volonté d'être obscur, le penchant vers l'ésotérisme, réalisé surtout au moyen du symbole rare, peu à peu chargé de sens.

Comme ses maîtres il s'éloigna de la vie, de la rumeur des villes et de la dépravation des hommes ; comme eux il se formait une âme « hautaine et sonore et subtile », et qui serait son seul souci et toute l'inspiration de ses vers. Le poète devait prendre une route obscure; ce qu'il trouverait à l'arrivée restait incertain :

Marche vers l'inconnu, peut-être vers le vide, (31)

se disait-il. C'est ce voyage dans les ténèbres loin de la vie qui avait inspiré au jeune poète ses premiers recueils.

Dans les *Fleurs de Neige* il cherche à se décider sur la valeur de la vie. Devant chaque nouveau froissement cette âme

---

(30) *L'Ermitage*, décembre 1897.

(31) *Le Sang des Crépuscules : Conseils au Solitaire.*

sensible recule, se replie. Ces pages balbutiantes nous révèlent de vagues nostalgies d'adolescence, les langueurs mélancoliques d'un « cueur las » qui ne bat que faiblement sous le pesant ennui de la vie, les premiers doutes, les premières amours. Le jeune homme est accablé de prendre chaque jour davantage connaissance du « néant de l'argile », de la brièveté de la vie; notre vie, c'est le passé, et le passé ne peut pas renaître... Et il avance d'un pas hésitant, découragé, sur la route ténébreuse.

> Voyant que tout est vain, ivre de l'amertume
> De ne pouvoir revivre ce qui fut, j'allais...
> Et les lointains déjà s'enfonçaient dans la brume. (32)

Joies Grises... deuxième étape. Dans « des vers tristes comme toujours, vers d'amertume », il nous découvre son cœur attristé. « Pauvres *Joies Grises* ! Pauvre livre où je me suis mis moi-même, bon et mauvais, sans aucun fard! » (33) ...Il avait espéré remplir le vide de l'existence par l'amour, mais la femme le déçoit autant que la vie. La femme, l'amour, la vie, le bonheur, la joie... qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ? Tout s'écoule, tout disparaît. Et le jeune poète puisait dans l'*Imitation* des phrases désabusées pour accompagner ses poèmes : « C'est donc une véritable misère que de vivre sur la terre. »... « Tout ce que le monde m'offre ici-bas pour me consoler me pèse. »

Il faut oublier la vie, il faut creuser, sonder, trouver l'inconnu, le nouveau; et dans cette recherche passionnée Guérin commet la même erreur que tant d'autres jeunes poètes de son époque : il confond le nouveau avec le bizarre, l'original avec l'extravagant. Sa poésie prend des tons ardents, devient

> ...une berceuse enflammée,
> Musique, parfum et couleur. (34)

Une irritation de plus en plus exaspérée se fait jour, le poète commence à se plaire au charme glacé des « chastes choses »; de froides vierges calmes surgissent mystérieusement et disparaissent dans la brume, laissant seulement un

---

(32) *Fleurs de Neige : Epilogue.*
(33) Dans une lettre.
(34) *Joies Grises : La Chanson de la Bien-Aimée.*

parfum fané comme trace de leur passage. Il y a des décors savamment arrangés pour les raffinements de la volupté :

Une lampe juive à sept becs flotte au plafond;
Elle épand sa lueur calme sur les divans
En lainages de Perse et sur les paravents
Aux chamarrures d'or rutilant dans le fond.

Et par ce demi-jour tiède tout se confond :
Les magots bigarrés et les aras savants;
Dans l'aquarium glauque les poulpes vivants
Et sous la cheminée un grand singe bouffon. (35)

des perversions, des agacements :

Et dans un fauteuil bas couvert en satin rose
Elle boit de l'éther; ses crises de névrose
Sèment de longs éclairs à travers ses yeux las;

Et, bleutés sous le fin treillis de la babouche,
Exhalant des senteurs mystiques de lilas,
Ses deux pieds parfumés reposent sur ma bouche. (36)

Cette exaspération se manifeste encore dans l'*Art Parjure*. Mis dans la bouche d'un Androgyne entouré de mystère, ces vers reprennent la perversion extravagante et cabalistique trouvée si souvent parmi les Symbolistes ; une Vierge inconnue se moque en ricanant de l'homme qui, croyant trouver l'absolu dans ses amours, dans son art, dans ses dieux, en vérité ignore tout; le seul éternel, c'est le froid Androgyne, solitaire et hautain, qui s'engendre et se recrée lui-même.

Cime du temple ancien, base de la Kabbale,
Je suis commencement et fin....

Hommes, passez....

Vous dresserez des pyramides sur le sable,
Et vous proclamerez votre œuvre impérissable
Que le ver déjà ronge au bout,
Et les Hugos s'entasseront sur les Sophocles
Et les dieux balayés changeront sur les socles,
Et moi je resterai debout. (37)

Descendu ainsi dans les ténèbres, l' « adolescent poète » tourne les yeux vers les dernières lueurs du soleil mourant pour en extraire le *Sang des Crépuscules*, recueil qui étale tout le tourment de cette âme, « charogne en dérive... tournoyant dans la Ténèbre », toute son affliction et toute sa

(35) *Joies Grises : Le Reposoir.*
(36) *Ibidem.*
(37) *L'Art Parjure*, p. III.

tristesse. Le poète crie son angoisse devant la lutte incessante créée par la femme, le dur conflit entre le voluptueux et le croyant en lui; il a la volonté de ne pas pécher, mais le péché a pour lui un horrible attrait ; c'est un écho de la lutte verlainienne. Le poète sait que la femme est un « ange mauvais », mais il reste fasciné devant le vieux problème sans solution. Et de son impuissance naît cette surexcitation dont s'inspire une grande partie du *Sang des Crépuscules*. Dans ce recueil, le poète se voue à un culte ténébreux :

> Mon âme que le rut des cuivres roux exalte
> Dessert l'autel maudit d'une idole perverse;
> Son rêve se délecte à d'étranges commerces
> Avec les sorciers nus, chevaucheurs d'Ephialtes. (38)

Il y a des fièvres effrayantes, des exaltations vicieuses, des rêves tourmentés, des délires :

> Des larves de rubis trouent la cendre de l'âtre.
> Le miroir est l'étang croupissant et verdâtre
> Où tremblent à fleur d'eau des faces de noyées.
> Et dans le grincement de ses dents cariées
> Un péché de jadis, obscène et qui titube,
> Sous mon crâne mène la ronde des succubes. (39)

Entre ces accès de fièvre il y a des moments plus tranquilles, mais passagers et vite engloutis dans le sable mouvant de l'esprit fiévreux du poète. Et, comme toujours après la frénésie, ces moments ne le trouvent que plus faible et plus désespéré ; plein d'amertume, tourmenté, découragé, il renonce à tout espoir...

> Et vers la mort se laisse aller à la dérive. (40)

C'est une conclusion bien sombre pour un jeune homme de vingt et un ans, mais la seule possible au terme du chemin qu'il avait choisi. Car ses maîtres le conduisaient tous vers le vide : le murmure léger de Rodenbach lui avait offert une première leçon de faiblesse qu'il avait retrouvée dans Wagner (41) ; les Symbolistes, Mallarmé tout le premier, lui

---

(38) *Le Sang des Crépuscules : Triple.*

(39) *Ibid. : Minutes de fièvre.*

(40) *Ibid. : Triple.*

(41) Cf. ce qu'il dit dans une lettre : « Ces derniers mois j'ai entendu beaucoup de musique en Allemagne. Je ne connais rien d'aussi débilitant pour la volonté : on en jouit mais on s'épuise; plus que les poètes, on devrait bannir les musiciens d'une république virile ». Cité par Jean Viollis, *Charles Guérin*, Paris, Mercure de France, 1909, p. 42.

avaient présenté un monde sans vitalité, les simples formes de la vie au lieu de son énergie essentielle, en un mot, un néant rendu séducteur par la beauté nouvelle de l'expression. Qu'est-ce qui pouvait sauver le jeune poète ainsi égaré? Son seul espoir était de retrouver la vie réelle et vivante des hommes ; il lui fallait quitter le monde ténébreux et stérile qu'il s'était créé et affronter encore une fois le plein soleil de la réalité. Et Guérin va se raidir pour l'effort nécessaire. Dans le *Sang des Crépuscules,* il avait déjà exprimé sa lassitude des extravagances :

...Qu'on éloigne
Le vin où macèrent des roses,

Qu'on éloigne les mots subtils,
Les rhythmes triples en tiares,
Les stylets stellés de béryls,
Et les simarres d'or barbares.

Je suis las des perversités,
Je voudrais que mon âme lasse
Redevienne enfant des cités
Où le lys règne sur les places...

Je songe un livre de pitié
Pour les âmes simples et tristes. (42)

Il donnera désormais libre cours à sa volonté de chercher la lumière. Nous disons *volonté,* car Guérin n'eut-il pas toujours, même à ses moments les plus extravagants, un désir impérieux de clarté, un besoin instinctif de discipline et d'ordre ? C'est ce que semble révéler l'art de sa première manière.

---

(42) *Le Sang des Crépuscules : La Voix du Soir.*

Chapitre III

L'ART DE LA PREMIÈRE MANIÈRE

Dans son art, Guérin ne suivit pas trop aveuglément ses maîtres symbolistes. Comme l'on sait, ces disciples de Wagner et de Schopenhauer voulaient rapprocher leur art de la musique, mettre enfin la poésie à côté de la musique parmi les arts non-plastiques; ils voulaient réaliser, pour emprunter le terme de Julien Benda (1), la *musicalisation* de la poésie. Ils opposaient à la poésie de la tradition — qui interprète l'univers à l'état statique, arrêté dans son mouvement à un moment donné — leur nouvelle conception d'une poésie musicale et non figée qui traduirait directement cet univers que leur révélait Schopenhauer, un univers dynamique, dans un état de flux perpétuel, toujours en mouvement.

Guérin, avec un jugement très sain, voyait que peut-être le Symboliste n'avait pas, plus que le poète traditionnaliste, entièrement raison. Ce dernier — et certains poètes de l'école parnassienne venaient d'en fournir la preuve — risquait de tomber dans la sécheresse et la banalité d'une simple traduction du monde extérieur; le Symboliste, en s'aventurant trop loin dans l'irréel, en raffinant trop l'expression poétique, pouvait mettre la poésie sur la frontière même de l'inexprimé, peut-être la condamner enfin au silence. Comment éviter les deux extrêmes ? Par la fusion des attitudes artistiques des

(1) *Belphégor*, Paris, Emile-Paul, 1924, p. 36.

deux écoles, en corrigeant l'une par l'autre, disait Guérin. Il arriva ainsi à son idéal d'un *Symbolisme parnassien* (2). Dans les *Notules* des *Joies Grises,* il écrivait :

L'être universel se compose de deux principes : le moi humain et ce qui lui est extérieur. Cette dualité éternelle se retrouve, inconsciemment, chez les poètes de tous les temps.

Les uns ont voulu dire les choses : les poètes *objectifs*; d'autres ont analysé leur vie extérieure : les *subjectifs.* Ce sont actuellement les Symbolistes... et les Parnassiens... Donc, deux races de poètes, dont l'essence fondamentale est dissemblable. Mais empruntant à chacune d'elle ses éléments, surgit la conception — l'unique vraie à mon sens — du Poète.

Et, dans une lettre à Emile Krantz, écrite un peu plus tard :

De tous temps, il y a eu l'école des *Coloristes,* qui se préoccupèrent surtout du monde extérieur, et des *Nuancistes,* si vous voulez, qui analysèrent leur *moi.* Où est le poète qui est à la fois coloriste et nuanciste.... C'est ce que je voulais dire par *poète absolu* — celui qui fusionnerait les deux écoles.

Donc, le poète absolu trouverait l'équilibre entre l'expression musicale du Symboliste, du Nuanciste, et la poésie plastique du Parnassien, du Coloriste. Il est intéressant, pour notre étude de l'évolution artistique de Guérin, d'examiner le jeu de ces deux tendances opposées dans son œuvre de jeunesse. Nous avons déjà vu certains vers d'inspiration musicale écrits sous l'influence wagnérienne ; nous allons voir maintenant les procédés généraux employés par le Nuanciste en Guérin pour réaliser une expression musicale, non-plastique, et ensuite la façon dont le Coloriste en lui vient corriger cette expression.

D'abord, puisque son but est une poésie non-plastique, Guérin se met à détruire les attributs qui donnent aux objets leur valeur plastique pour l'artiste : la forme et la couleur. Pour éviter les couleurs, il baigne sa poésie dans les teintes fondues du crépuscule ou dans la lumière incertaine de l'heure qui précède le lever du soleil et où tout prend le même ton incolore et gris. Sa prédilection pour le crépuscule, surtout, ressort à chaque page. Si l'on détache de son œuvre les noms et adjectifs de couleur, on trouve que les nuances qui reviennent le plus souvent sont le gris et le blanc. Il parle de mains « d'ancien ivoire », ou « plus blanches que le lys », de « robes grises » ; le « feuillage gris » des acacias s'étend

(2) L'expression se trouve dans la dédicace de l'*Art Parjure.*

« comme de blancs bouquets » ; le temps est gris, les soirs également ; on voit des papillons blancs, des colombes de neige; des brouillards gris décolorent les paysages. Un soleil gris serait difficile, mais Guérin nous présente un soleil « fardé de brume ». Et dans ses premiers titres passent la neige, le gris, le crépuscule.

La forme présentait un obstacle plus difficile à franchir. Même vus à travers une brume grise, les objets conservent leur forme et leurs contours. Mais Guérin a des procédés qui lui permettent de ne pas voir les formes trop nettement dessinées : il refuse tout simplement de regarder les objets d'une façon directe. Cette *vision indirecte* se réalise de plusieurs façons. Quelquefois, au lieu de regarder l'objet lui-même, le poète en regarde l'image comme dans un miroir... Toute la journée, la colline fleurie se découpe sur un beau ciel bleu, mais il attend le soir, pour en regarder seulement le reflet dans la rivière :

...Vers l'heure
Où la colline en fleurs, lasse de rire au fleuve,
Laisse au fil du cristal trembler ses ombres bleues. (3)

Ailleurs, quand il voit les mouvements de son aimée, déjà irréels, c'est dans des miroirs — le pluriel suggère le reflet d'un reflet — cachés dans des coins sombres; et cette vue ne lui inspire que le dédain :

Nos yeux graves...
Dédaignent comme vains et puérils les gestes
Mimés par votre grâce aux miroirs des alcôves. (4)

Le poème : *Le Vierge* nous fournit un des meilleurs exemples de ce procédé. L'adolescent mystérieux se rappelle *peut-être* sa bien-aimée ; ce que voit le poète dans les yeux de l'autre, c'est le souvenir d'un reflet indistinct :

Peut-être que ses yeux d'eau bleue,
Ses yeux profonds moirés d'espoir,
Se souviennent de l'amoureuse
Entrevue au fil d'un miroir.... (5)

On ne pourrait guère éloigner davantage une observation de sa source (6).

---

(3) *Le Sang des Crépuscules : Le Calame.*

(4) *Ibid. : Les Chers Mensonges.*

(5) *Ibid. : Le Vierge.*

(6) Il est intéressant de comparer cet aspect de l'art de Guérin avec le poème de Tennyson : *The Lady of Shalott...* La Dame de Shalott, sachant

Par une méthode analogue, le poète reconnaît la présence d'un objet en regardant son ombre :

...L'ombre que la Mort effarante en fauchant
Du fond des horizons projette sur la Vie. (7)

Sur la route de mort où ton ombre sinue. (8)

...sur la mousse
Où comme un fin treillis flotte l'ombre des trembles. (9)

Quand il lui arrive de regarder l'objet, il se contente généralement d'en saisir un seul trait, sans se soucier du détail. Ces notations, souvent d'un joli effet, rappellent les esquisses en silhouette d'Albert Samain :

Devant ma porte, la face parcheminée,
Passe un paysan... (10)

Des visages fanés et des visions vagues
Passent, rêve lointain, sur les murailles blanches. (11)

Mais il est même des occasions où le poète refuse nettement de regarder :

Et lui n'a pas levé les cils,
N'a pas vu les vierges qui filent... (12)

Et muets et songeurs nous restons là sans voir
Les femmes en halette arrivant du lavoir. (13)

Quelquefois, au lieu de regarder un objet, il écoute seulement le bruit qui en émane :

J'ai dit à l'amour qu'il s'en aille,
Et son pas d'aube, je l'écoute
Qui dans la gaîté des sonnailles
S'étouffe au tournant de la route. (14)

---

qu'une malédiction la frapperait si elle regardait le monde des hommes, restait sur son île à ouvrer sur une toile l'image de la vie qu'elle voyait reflétée dans un miroir suspendu devant elle. L'intérêt spécial que Guérin lui-même montrait pour ce poème l'indiquerait comme une source possible de l'idée chez lui.

(7) *Le Sang des Crépuscules : Conseils au Solitaire.*

(8) *Ibid. : Pour Une qui Ment.*

(9) *Le Sang des Crépuscules : Retour au Parc.*

(10) *Joies Grises : Cloches de Temps Gris.*

(11) *Fleurs de Neige : Orgues Mortes.* Ces vers rappellent certaines lignes de l'*Automne* d'Albert Samain (*Au Jardin de l'Infante*), dans lesquelles... « des femmes en deuil passent à l'horizon ».

(12) *Le Sang des Crépuscules : Le Vierge.*

(13) *Joies Grises : L'Abreuvoir.*

(14) *Le Sang des Crépuscules : La Voix du Soir.*

Un autre procédé pour la destruction de la forme est de mettre les contours en mouvement :

> Le dôme clair de la forêt tremble sans trêve. (15)
>
> Or laissant frissonner leur cimes élancées...
> Les acacias bleus bruissent près de l'étang. (16)

De même qu'il veut réduire la clarté de ce qu'il voit, Guérin essaie d'atténuer à l'extrême les sons qu'il perçoit. Il a la volonté d'écouter seulement avec ce que Jean Cocteau a appelé des *oreilles myopes*. Un peu partout dans ses premiers recueils il y a des accords d'instruments, des voix de femmes qui chantent, des chœurs; mais il se plaît surtout aux instruments de musique sans profondeur, aux notes grêles : le clavecin, le violon, la flûte, la harpe, la mandoline. Et il a ses méthodes propres à étouffer les sons, à les rendre chuchotants et indécis. Souvent il note l'écho d'un son au lieu du son lui-même. Il éloigne la musique d'une flûte jusqu'à ce qu'elle devienne « presque nulle ». Le piano se fait entendre à travers une cloison ou derrière une porte fermée; on chante « à sous-voix », on parle à voix basse. Les boîtes à musique, à la sonorité pourtant assez douce, sont enfermées dans les armoires ; ou bien on entend leurs

> ...airs caducs aux fausses notes insolites
> Que la langueur des rideaux lourds livre assourdis. (17)

On pourrait multiplier les exemples de cette musique indirecte, pour ainsi dire, et qui donne souvent des effets délicieux :

> Dans la tristesse du baiser furtif de l'heure
> C'est le rêve aboli que leurs violons pleurent ;
> Dame, cet air en sourdine des sourdelines,
>
> Air d'autrefois où s'attendrit votre âme lasse,
> C'est un peu de la vie éternelle qui passe
> Dans la brume et l'exil où notre amour décline. (18)

Analogue à cette prédilection pour la musique est celle que le poète montre pour les parfums. A travers ses poèmes flottent des parfums délicats, l'odeur des foins, de l'arrière-sai-

---

(15) *Fleurs de Neige : Requiem d'Automne.*
(16) *Joies Grises : Acacias bleus.*
(17) *Le Sang des Crépuscules : Boîtes à Musique.*
(18) *Ibid. : Musiciens de Nuit.*

son, des tilleuls ; plus mystérieusement, les parfums de l'amour, « le parfum sauvage du mélèze », et, mystique et lointain, « un fin parfum fané de myrrhe et de cinname »... Les exemples sont innombrables. Dans cette constante introduction de parfums, reconnaissons encore une fois un procédé du poète pour réaliser une poésie musicale, car du point de vue esthétique, la musique et le parfum sont du même ordre (19).

La prédilection pour la musique et pour les parfums et le désir d'atténuer toujours la netteté dans l'observation sont donc les méthodes principales employées par Guérin dans cette partie de son œuvre où l'attitude symboliste domine. Examinons maintenant le deuxième aspect de ce *Symbolisme parnassien* : l'alternance des deux attitudes opposées, la correction — pour garder les termes du poète lui-même — du Nuanciste par le Coloriste.

Dans la pièce intitulée *Le Calame* (20), le Nuanciste réussit d'abord à établir un décor frissonnant, palpitant, entièrement non-plastique: — il s'adresse au roseau, « dieu mélodieux »—

> Vers l'heure où, semble-t-il, neigent des songes, l'heure
> Où les voix de la vie inquiète se taisent,
> Où la colline en fleurs, lasse de rire au fleuve,
> Laisse au fil du cristal trembler ses ombres bleues,
> Les souffles veloutés de la nuit t'apportaient
> Des effluves d'amour et de roses lointaines
> Et l'indicible aveu que les feuilles chuchotent.
> Ton âme sentit naître et mourir en silence
> La palpitation fugitive des choses.

Jusque-là, pas de ligne nettement dessinée ; tout tremble, indécis et mouvant. Mais le Coloriste arrête ce mouvement tout d'un coup en traçant une ligne droite qui tombe comme une flèche à pointe symétrique :

> Une goutte de jour se détacha des branches
> Et rejaillit, touffe de lys, d'entre les ronces.

Cette alternance entre le flou et le défini se répète à travers

---

(19) Cf. Julien Benda, *op. cit.*, p. 40 : « Distinguons deux grandes sortes de sensibilité : L'une — dont la vue et le toucher sont les principaux modes — qui, s'agrégeant autour de l'idée de forme, tire de cette origine un caractère spécial de netteté et de fermeté; appelons-la la sensibilité plasticienne ; l'autre — l'ouïe, l'odorat, le goût — qui, exempte d'une telle armature, consiste au contraire dans une sensation sans contour, incomparablement plus troublante; appelons-la la sensibilité *musicale* ».

(20) *Le Sang des Crépuscules.*

le poème, qui continue ainsi (nos italiques marquent les vers dûs au Coloriste) :

Des pas qui s'envolaient effleurèrent les mousses:
Peut-être était-ce l'aube ou peut-être qu'*un songe,*
L'aile ouverte, planait sur le sommeil des sources;
Un hymne s'éloigna des cimes, descendit,
Si grave et tendre et si limpide qu'on eût dit
La chanson réveillée aux doigts des citharèdes ;
Et les roseaux pensifs des rives s'effarèrent....

Le songe qui plane comme un grand oiseau et le mouvement effaré des roseaux détruisent l'éloignement indéfini des autres vers. Remarquons aussi comment le Coloriste réussit à donner trois dimensions à son décor; la première ligne est verticale; la deuxième, vol majestueux qui traverse toute la partie supérieure du tableau, est horizontale ; la troisième part du fond et suit la ligne du fleuve jusqu'au premier plan.

Un autre exemple de cette opposition tiré du même recueil: dans les sept vers cités ci-dessous, le poète arrive d'abord par sa volonté d'être musicien avant tout à réduire toute son expression à une vibration délicate ; mais le désir de fixer son impression s'impose dans le septième vers, avec l'effet plastique qu'on voit, et qui est, du reste, très beau :

Pour ma tristesse, elle effleura sa mandoline
Où les cordes mouraient aux doigts de sa main lasse,
Et sur sa lèvre un lied erra, mélancolique,
Dont elle attiédissait la neige des syllabes...

La voix s'éloigne ; elle est de plus en plus lointaine.
Les vagules d'argent du lied triste s'éteignent,
Sur la grève du crépuscule, elles se figent. (21)

Un exemple très évident :

Les bannières dans une ondulation lente
Flottent encor... puis tout devient rigide et calme. (22)

Dans la stance suivante, les deux derniers vers fixent, par le détail clair de l'image, une évocation devenue trop indécise et flottante :

Une longue rumeur s'envole du lointain ;
Les forêts et les champs s'emplissent de murmures
Et, fuyant à travers le rose du matin,
Grêles et déroulant leur rosaire argentin,
D'agrestes carillons étreignent les ramures. (23)

---

(21) *Le Sang des Crépuscules : D'une fleur sèche j'ai marqué la fin du livre.*

(22) *Fleurs de Neige : Orgues Mortes.*

(23) *Joies Grises : Grelots d'Or.*

Et dans la dernière strophe du *Sang des Crépuscules* :

> ...Je me penche, une dernière fois, pour boire
> A la source d'amour dont l'eau glacée et noire
> Recueille l'agonie immense des étoiles, (24)

les étoiles clouées sur la surface de l'eau détruisent l'idée de profondeurs mystérieuses et insondables que cherchaient les vers précédents. Partout dans les premiers recueils, il y a cet arrêt du mouvement vers le non-plastique, cette correction du Symboliste par le Parnassien, ce retour répété à l'esthétique traditionnelle.

On voit un autre résultat de cette opposition dans la façon dont Guérin a voulu encadrer ses vers, avec toutes leurs irrégularités, dans les formes classiques du sonnet, du rondeau, de la sextine, de la ballade (25).

Quant à la prosodie, le *Symbolisme parnassien* va se réaliser par l'alternance des vers irréguliers des Symbolistes et de l'alexandrin classique, par l'emploi de l'assonance en même temps que la rime. « Où est le poète qui est à la fois coloriste et nuanciste, qui... emploiera et la rime et l'assonance, et le rythme binaire et le rythme ternaire, selon qu'il sera nécessaire? » demandait Guérin (26). La plupart de ses vers à cette époque sont irréguliers, entremêlés d'alexandrins de forme classique. Les vers de douze pieds sont construits généralement sur le rythme ternaire ; et le rythme dont se sert Guérin n'est pas celui de Victor Hugo et des Parnassiens, qui conservait encore le plus souvent une syllabe accentuée à la sixième syllabe, mais celui de Verlaine, qui mettait un mot à cheval sur la césure médiane. Il y a des vers ainsi construits par Guérin dans lesquels le rythme habituel de l'alexandrin est complètement perdu :

> Comme bientôt vous serez l'Absente des larmes...
> Car vraiment peu vous importe si je vous aime...
> C'est pourquoi je pleure et suis si triste, chère âme...

---

(24) *La Nuit d'Infinie Tristesse.*

(25) C'est la réponse, il nous semble, à la question posée par M. J. Ernest-Charles : « Comment expliquer cette fréquente anomalie ? Il (Guérin) acceptait la forme classique fixe du sonnet, et s'astreignant à enclore tout le développement d'une pensée ou d'une impression en quatorze vers, il remplaçait les rimes par des assonances... etc... *La Revue bleue,* 28 mai 1904.

(26) Dans une lettre à Emile Krantz.

Et comme un ventre a tressailli la grève sombre...
Par Notre-Dame ineffable de la Pénombre...

Des vers impairs intercalés aident à éloigner l'impression d'une allure classique, vers de cinq, de sept ou de neuf pieds, boiteux pour la plupart et tortueux. Guérin prétendait que si l'on répète assez le rythme impair, l'oreille écoute avec plaisir la mesure, qui prend une certaine régularité dans l'ensemble. Il trouvait ainsi « très légitime » d'écrire des strophes telles que la suivante :

Ainsi tomberont les Ames fortes,
Mais pour s'envoler en leurs essors
Aux pays meilleurs, aux meilleurs sorts. —
Les feuilles ont plu de toutes sortes,
Le parc est jonché de feuilles mortes. (27)

L'assonance, réintroduite par les Symbolistes, trouva en Guérin un ardent défenseur. « Par quelle aberration, demande-t-il (28), vint-on à faire disparaître l'assonance au profit de la rime? Oncque on le ne saura. Pardonne, Erato, à ceux-là qui furent fauteurs, s'ils ont cru agir pour le bien de l'Art. » Pour exprimer les demi-teintes, les musiques lointaines, les Jeunes avaient besoin de remplacer la rime trop bruyante par des échos plus adoucis... « Et voici pâlement fleurir la palette aux seules teintes grises des assonances; les assonances, harmonies si lointaines qu'on dirait un frôlis de brise sur des ailes de séraphin. Car certes la rime opulente qui évoque les chairs fastueuses des Rubens et les fesses d'angelots aux pourpres violentes, la Rime ici détonnerait étrangement dans les jardins de rêve où passent — tel les lys — les vierges d'Angelico, bleu pâle, au col flexible, et les grêles musiciennes des primitifs » (29). Il donnait aux voyelles des valeurs recherchées qui font croire que le *Traité du Verbe* de René Ghil était loin de lui être inconnu. Discutant ce vers de Nicolas Despréaux...

Aux Saumaises futurs préparer des tortures,

il disait (30) : « En ce vers dont s'exacerbe la sensibilité, grimacent des figures de tortionnaires, s'évoquent des pointes

(27) *Joies Grises : Feuilles Mortes.*
(28) *Ibid. : Notules,* p. 175.
(29) *Ibid.,* p. 179.
(30) *Ibid.,* p. 181.

sanglantes de pals, d'aigres sifflements de plomb fondu. Et cela provient simplement de l'habile disposition de deux voyelles labiales : les *u.* »

Cependant, la rime devait trouver sa place dans cette poétique en partie parnassienne. « L'assonance ne peut être employée que là où le poète a des nuances à rendre. Or, la nuance, dans la nature, n'existe qu'à l'aube et au crépuscule. Dans nos poèmes, nous voulons imiter en cela la nature. L'assonance ne sera donc, par rapport à la rime, que dans une proportion très faible. On ne saurait l'employer dans une tragédie... dans l'épopée, seulement là où les demi-teintes sont nécessaires. Dans tels petits poèmes gris, aux lignes point nettement délimitées, l'assonance s'impose » (31). Dans les premiers recueils, qui se composent entièrement de « petits poèmes gris », la plupart des vers sont assonancés ; les autres offrent des rimes, mais qui ne s'accordent pas toujours exactement à l'idéal classique. Le poète permet facilement, et très souvent, la rime du singulier avec le pluriel, et il a pu faire rimer, par exemple, « femmes qui mentent » avec « infiniment » (32).

Dès le premier vers des *Fleurs de Neige* — « Sous les pins fins pleins de plaintes, au sein des landes » — on voit chez le poète un goût très marqué pour l'allitération qui l'amène à écrire des stances extraordinaires :

> Au verger vague un vent frais frôle les fleurs frêles;
> La source sourd, au son subtil, sous les saulées,
> Et meurent les murmures d'amour des Aimées,
> Aux chants chastes, aux yeux de jais, aux gestes grêles. (33)

A part l'effet d'harmonie imitative, dont nous avons parlé ailleurs, et le plaisir qu'éprouve l'oreille à entendre les mêmes sons se répéter, ce qui est la raison d'être légitime de l'allitération, Guérin lui reconnaît des possibilités plus importantes... « Elle est l'élucidation sensorielle de l'idée, elle est un peu ce qu'est le motif conducteur dans le drame de Wagner ; puisque certaines consonnes sont douces, d'autres rudes, d'autres aigres, pourquoi ne pas les employer à tra-

---

(31) Cf. note 26.
(32) Cf. *Le Sang des Crépuscules : L'Aube de Tristesse.*
(33) *Joies Grises : Prélude sur la Flûte.*

duire les sentiments correspondants? » (34). En poursuivant cette idée, il a donné trop d'importance à l'allitération, qui doit rester un procédé de simple embellissement et d'usage assez rare; elle ne pourrait servir de base à un système poétique.

A ces abus de jeune enthousiaste, Guérin ajoutait un vocabulaire où se trouvent tous les caprices linguistiques des Symbolistes : néologismes, expressions forgées, locutions bizarres : le vent « stridule », la brise « algue » une chevelure, la Mort est « alme » ; le poète devient « flusteur » ; « albe, ramentevoir, anonchalit, emmi, oncque, poupeline, s'encrépusculent »... la liste se prolonge.

Dans le mélange symboliste-parnassien des premiers essais de Guérin, c'est donc le Symboliste qui l'emporte. Mais il faut surtout reconnaître à Guérin le mérite d'avoir vu, au moment où l'enthousiasme pour le Symbolisme enfiévrait la plupart de ses jeunes contemporains, qu'il ne fallait pas rompre tout lien avec la tradition poétique. Il avait en lui un sens artistique attaché à l'ordre, lié à la tradition, qui allait plus tard prédominer entièrement chez ce poète encore hésitant entre deux convictions artistiques. Par la suite, Guérin ramena son art aux formes strictement traditionnelles, mais, comme nous le verrons, ses vers gardaient toujours une souplesse et une flexibilité nées de ses premières expériences.

Et en même temps, ses recueils de jeunesse nous présentent déjà des pièces toutes personnelles et d'une hantise inoubliable; par exemple, dans le *Sang des Crépuscules*, le poème qui commence *Ah ! s'en aller comme un chagrin s'égoutte* (35) et ces autres vers des *Rondels de Petite Mort :*

> Je suis cet enfant que nul ne réclame,
> Qu'une dame pâle aimait autrefois :
> Laissez le soleil mourir sur les toits,
> Dormir la mer plus calme, lame à lame...
> Le vent est doux comme une main de femme. (35)

Le Vierge (36) est l'ouvrage réussi du bon apprenti travaillant encore sous les yeux de ses maîtres, mais qui fait sonner

(34) Cf. note 26.

(35) Ces poèmes ont été mis en musique par J. Guy Ropartz. Cf. la bibliographie à la fin du volume.

(36) *Le Sang des Crépuscules.*

une note intime et personnelle. Et remarquons de rares morceaux d'une clarté précise qui sont du meilleur augure pour l'avenir du poète, morceaux tels que les sonnets nettement dessinés : *Magdaleine* et *Véronique* (37), et ce rondel inspiré d'une scène d'intérieur à Wadelaincourt, lignes claires et d'une intimité délicieuse :

Les chats trempent leur langue rose
Au bord des soucoupes de lait ;
Les yeux fixés sur le soufflet,
Le chien bâille en songeant, morose,

Et tandis qu'il songe et repose
Près de la flamme au chaud reflet,
Les chats trempent leur langue rose
Au bord des soucoupes de lait.

Dans le salon, seul le feu glose ;
Mère-grand dit son chapelet,
Suzanne dort sur un ourlet,
Et dans le lait, paupière close,
Les chats trempent leur langue rose. (38)

Citons encore les *Roses d'Octobre* (39), *Mercredi des Cendres* (40), et les sonnets des *Veilles de Départ*, qui expriment si bien cette tristesse profonde et contenue qui est le propre du vrai lyrisme français :

C'est pourquoi je pleure et suis si triste, chère âme ;
Aussi triste qu'hier au soir où nous pleurâmes
Presque, où les angoisses du départ nous émurent.

Bientôt vous dormirez en la Ville lointaine
Et je n'entendrai plus sous les lourdes ramures
Que la plainte très monotone des fontaines. (41)

Tel est l'œuvre de Guérin jusqu'en 1895, l'œuvre d'un jeune qui cherche encore l'expression propre à son génie. Pendant les années 1896-1907 Guérin va affirmer son idéal de vie et de poésie. C'est vers l'étude de cette nouvelle période que nous nous tournons maintenant, pour voir d'abord — autant que nous le permettent les détails biographiques dont nous pouvons disposer — quelle fut la vie de Guérin pendant ces douze années, ensuite l'évolution de sa pensée révélée dans son œuvre, et finalement l'évolution de son art.

---

(37) *Joies Grises.*
(38) *Ibid. : Le Lait des Chats.*
(39) *Fleurs de Neige.*
(40) *Joies Grises.*
(41) *Ibid. : Veilles de Départ* II.

Chapitre IV

LES ANNÉES 1896-1907

Reprenons l'histoire de cette vie que le destin a voulu si courte. Vers le milieu de 1896, Guérin terminait son service militaire, fait à la caserne de Nancy, au 26e d'infanterie. Après avoir, selon son habitude, passé quelques semaines de vacances d'été à Wadelaincourt, il se rendit vers la fin d'octobre à Munich, où il continua ses études, interrompues de temps en temps par une visite à Lunéville. Rentré en France vers la fin de l'année scolaire, il se présenta aux examens de l'Université de Nancy au mois de juin 1897, et le 10 juillet de la même année il était reçu licencié. Mais ses études finies, il se consacra entièrement à la poésie. Ses ambitions un peu vagues d'adolescent rêveur s'étaient muées en une certitude qu'il était appelé à servir la Muse. Il avait non seulement la volonté d'écrire; il en éprouvait le besoin impérieux.

Vingt-cinq ans... Un jeune homme de taille moyenne, vêtu le plus souvent de noir. Le visage, d'une pâleur frappante, tout encadré du noir des cheveux en brosse et de la pleine barbe étalée, le front large, le nez droit, les lèvres pleines ; un air en même temps de courage et de pudeur, de vive amitié et de froideur; et, malgré la réserve voulue des gestes courts et du rare sourire, les yeux rêveurs sous leurs cils d'ébène trahissaient une âme inquiète et tourmentée et lourde de souffrance.

Devant tant de discrétion et de retenue, le biographe hésite à sonder trop avant un passé récent encore, à scruter

des secrets que le poète ne révélait guère. Même à ses amis les plus intimes, Guérin ne laissait qu'entrevoir sa vie profonde. Son sourire énigmatique devant les questions voilées rappelle la réponse d'Albert Samain dans pareille circonstance : « Ma vie n'a pas d'histoire. » Il aurait raconté peut-être sa vie, disait-il, mais seulement à ce moment — qui ne menace point d'arriver — où « personne ne sera plus curieux de lire ce que j'écris et que le vent nu de novembre tournera page à page dans les boîtes des quais les poèmes où pleure toute mon âme. » (1)

Evidemment, le monde des événements devait compter peu pour celui qui avait pu écrire avant sa dix-neuvième année une *Epitaphe pour lui-même*. Sa vie était celle d'un poète qui n'est que poète : discrète, cachée, intime. Comme il le disait, le spectacle était tout à l'intérieur. Et selon le déroulement des scènes, le poète choisissait son décor. Quand son inquiétude dépassait sa résistance, il quittait sa province, partait subitement en voyage. Une valise préparée à la hâte, le départ précipité pour la gare, deux ou trois mots jetés à la poste pour des amis... et le chant monotone des roues sur les rails berçait son cœur gonflé de mélancolie. Sa destination ? Quelquefois l'Allemagne, qu'il connaissait si bien maintenant, la Belgique, la Hollande ; souvent la Provence, et la petite ville à l'ombre des montagnes où il trouvait toujours le baume d'une amitié idéale : les Basses-Pyrénées, Orthez, et Francis Jammes. Il prit de plus en plus — et c'est un fait sur lequel nous aurons à insister plus tard — le goût du Midi, des pays ensoleillés : les Iles d'Hyères, la Côte d'Azur, enfin l'Italie et la Sicile. Les mois d'hiver le trouvaient parfois fixé, le corps en fatigue et l'esprit épuisé, dans quelque village de pêcheurs au bord de la Méditerranée :

> Je passe tristement ces semaines d'hiver,
> Seul et découragé, sur les bords de la mer.
> C'est dans un coin perdu de la belle Provence.
> Le village a ses toits épars autour d'une anse
> Et sur lui la montagne où brillent les pins noirs.
> J'habite une humble auberge aux humides couloirs. (2)

---

(1) *Les Belles Oies Blanches dans les Colchiques d'Automne*, l'*Ermitage*, décembre 1896.

(2) *L'Homme Intérieur*, XXXVIII.

Les indications de ses lettres nous permettent parfois de le suivre dans ses voyages d'un pays à l'autre. En juillet 1897, sa vie d'étudiant terminée, il passa quelque temps en Suisse; de là, il se rendit de nouveau à Munich, pour aller ensuite passer quelques mois à Prague. De temps en temps on recevait une lettre à Lunéville annonçant son arrivée; mais là il ne restait pas longtemps, il repartait au bout d'une quinzaine de jours.

Ses séjours à Paris étaient rares et brefs. Ce qui l'y attirait n'était pas la vie parisienne — elle avait peu d'attrait pour lui — mais le désir de reprendre contact avec les hommes de lettres qui lui étaient sympathiques et avec les Maîtres dont les conseils et l'autorité pouvaient lui être utiles. Il avait un petit appartement 9 rue Casimir-Périer, à l'ombre des flèches de l'église Sainte-Clotilde, mais il ne pouvait pas y travailler, et n'y restait jamais longtemps non plus. Sa vie y était très simple. Pour ses repas, il se rendait par la rue Saint-Dominique au restaurant de la *Légion d'Honneur,* boulevard Saint-Germain, où il se mettait à table avec quelque confrère littéraire. Il fréquentait les bureaux de la rue de Condé, où il retrouvait Alfred Vallette, toujours cordial, et rencontrait les écrivains les plus divers: Henri de Régnier, Jules Renard, Rachilde... Les jours de réception il se présentait à l'Arsenal, chez François Coppée, Sully-Prudhomme ou Catulle Mendès. Le soir, il allait souvent au *Vachette,* boulevard Saint-Michel, où se réunissaient un certain nombre de littérateurs, jeunes pour la plupart et quelques-uns déjà connus: Jean Moréas, Maurice Magre, André Magre, Paul Fort et René Boylesve... De là, avec ses amis, il raccompagnait chez lui Jean Moréas, ou ils allaient jusqu'à Montmartre serrer la main à Jehan Rictus.

Mais Guérin aimait peu la vie de bohème. Il préférait les habitudes régulières de sa vie isolée et le travail appliqué et méthodique que la solitude seule permet. D'ailleurs, le petit square devant l'église Sainte-Clotilde, malgré sa verdure, remplaçait mal le grand jardin ombragé de hauts arbres qu'il avait coutume de voir par ses fenêtres. Après quelques jours à Paris, il était généralement prêt à repartir, soit vers la Lorraine, soit pour un nouveau voyage.

Il faut voir dans ces voyages continuels de Guérin le tra-

vail d'une émotion bien plus personnelle et intense que cette maladie du lointain, ce *fernweh,* dont souffraient tant de ses contemporains, émerveillés par un monde devenu subitement accessible. Les rêves de départ d'un Henry Bataille, d'une Anna de Noailles, d'un Paul Aeschimann n'ont rien de commun avec les évasions de ce jeune homme lancé par son inquiétude trop vive vers un but volontairement ignoré.

> Que m'importe la ville où je me trouve ici ?
> J'ai pris le train pour fuir mon cruel vieux souci. (3)

Partir! partir à la recherche de visions nouvelles, user son spleen de ville en ville, de province en province, errer « dans toutes les rues de toutes les villes de tous les pays » (4). Faisons nos malles, partons, fuyons l'angoisse familière, cherchons l'oubli, disait le poète ; et peut-être trouverons-nous une mort soudaine dans un coin inconnu de quelque pays lointain :

> ...Demain on tirera du grenier les malles trapues au couvercle cintré, les malles que bariolent des étiquettes multicolores et que tant de pays traversés écornèrent. Veilles de départ... et notre promenade d'adieu, à pas lents, taciturnes, à travers la vieille cité tranquille que nous ne reverrons peut-être pas; qui sait...? Collisions de trains, crevasses de glacier où des voyageurs ont fléchi dans une eau mortelle ! (5)

La vie de cette âme sans patrie n'était qu'une longue veille de départ; tout était à quitter, rien, même ce qui était cher au poète, ne devait l'arrêter :

> ...Effacez-vous, ô chères visions,
> Car mes yeux sont un port de fumée où l'on voit
> A travers la forêt vacillante des mâts
> Les grands vaisseaux appareiller pour les climats
> Qui bercent la douleur sous des cieux azurés. (6)

Généralement il voyageait seul, ou bien, poète aux amitiés délicates, il aimait un compagnon de voyage choisi; mais il avait en horreur l'idée d'aller en bande. Répondant à l'invitation d'un ami, il écrivait : « Est-ce un duo que vous me proposez si aimablement? ou ferions-nous partie d'une symphonie de voyageurs ? Dans ce dernier cas, mille regrets

---

(3) *L'Homme Intérieur,* XLII.
(4) *Contes des Nuits sans Pavots,* l'*Effort,* septembre 1896.
(5) *Les Belles Oies Blanches dans les Colchiques d'Automne, loc. cit..*
(6) *Le Cœur Solitaire,* LV.

tout de suite. » On s'étonnait un jour qu'il ne se fatiguât pas de ces déplacements perpétuels. Son sourire adoucit le tragique de sa réponse : « Quand vous avez mal aux dents, dit-il, vous vous promenez de chambre en chambre, n'est-ce pas? Eh bien, j'ai toujours mal aux dents » (7).

« Heureux les poètes qui ont une province dans le cœur », disait Rodenbach. Et au total, Guérin semble n'avoir trouvé un peu de calme que dans son pays natal aux horizons simples et harmonieux. Dans la maison paternelle à Lunéville il avait, au premier étage, un appartement qui, par les soins admirables d'une famille demeurée fidèle à la mémoire du poète, reste aujourd'hui exactement comme Guérin l'a laissé à sa mort; trois petites pièces qui se commandent : la première sert de vestibule, la deuxième de cabinet de travail, la troisième de chambre à coucher. Partout des rangées de livres, de grands dictionnaires et des encyclopédies, les écrivains classiques, tous les poètes contemporains; sur les murs des photographies... Verlaine, Rimbaud, Baudelaire; sur la table, près de la plume qui attend la main du maître, une rose « de corail » (8), cueillie par la main d'une sœur au rosier favori du poète. C'est là qu'il montait, s'enfermait pour travailler. Là, dans sa *librairie,* il ciselait ses vers, cherchait longuement le seul rythme qui exprimât son émotion profonde. Personne de la famille ne venait l'interrompre... Charles travaillait. Les enfants jouaient dans le jardin de l'autre côté de la maison, et leurs cris ne parvenaient que faiblement aux oreilles du poète. Aux heures des repas il descendait et prenait sa place coutumière à la droite de sa mère. Il mangeait tout d'abord en silence, perdu dans son rêve; la douleur de son inspiration le tenaillait encore. Mais l'inquiétude qui le rongeait s'adoucissait peu à peu quand le tendre regard de sa mère se posait sur le sien; son visage s'éclairait, et il devenait subitement le fils, le frère qui savait créer autour de lui une atmosphère d'affection et de gaîté. Le soir, il s'asseyait avec les membres de la famille, quelquefois dans le jardin. A ces moments la paix descendait en lui et il oubliait presque son tourment :

---

(7) Cf. Jean Viollis, *op. cit.*, p. 56.
(8) Cf. *L'Homme Intérieur,* X.

C'est un soir de septembre un peu triste, et c'est veille
De dimanche, et c'est l'heure où ceux de la maison
Viennent s'asseoir parmi les roses du perron.
C'est un soir de septembre et veille de dimanche.
On se tait ; la maison et les roses sont blanches. (9)

Plus tard, quand toute la maison était silencieuse, il allumait sa pipe et se mettait encore une fois devant sa table sous la lumière de sa lampe :

Voici devant mes yeux la table coutumière ;
Les livres, la sébile où le sable d'or luit,
Et l'encrier, citerne obscure dont la nuit
Se répand sous les doigts du poète en lumière.
Je rêve; ce repos m'est dû. Le feu mourant
Me jette un humble et tendre adieu d'ami fidèle.
J'écoute, bruit charmeur qui plaît au songe errant,
La lampe gazouiller dans son nid transparent ;
Et, relisant les vers achevés auprès d'elle,
Je me dis qu'il est doux d'être là, d'être assis
A ma table, au milieu de mes livres; je pense
Que le jour écoulé fut libre de soucis,
Et que mon cher et grand labeur, feuillets noircis,
En lui-même a trouvé ce soir sa récompense. (10)

Pendant les mois d'été Guérin travaillait à Wadelaincourt, où le recueillement de la campagne meusienne et la douceur de la vie familiale, présidée par une grand'mère douée d'une fine sensibilité, apaisaient son cœur. Souvent, il s'en allait à pied loin du petit village, ou bien, le soir, faisait doucement sa promenade favorite, le long de l'allée de frênes à côté du pré qui s'étend devant la maison, jusqu'au vieux moulin dont le toit rouge brillait au milieu de l'or des champs de blé. Wadelaincourt... douceur, paix, simplicité,

...cette retraite
Qui, douce aux destins accablés,
Forme une île verte et secrète
Où vient battre la mer des blés. (11)

Doux moments de sérénité, moments chastes et calmes ! Mais simples intermèdes trop rares dans cette existence marquée d'une inquiétude implacable. Toujours le même tourment contraignait le poète à quitter son refuge, à reprendre sa vie errante.

Pourtant, Guérin ne laissait pas les déplacements interrompre son activité littéraire. Il écrivait très volontiers dans les villes de Bavière, surtout à Munich, dont l'atmosphère tranquille et toute baignée du souvenir de grands artistes

(9) *Le Cœur Solitaire*, XIV.
(10) *Le Semeur de Cendres*, XLI.
(11) *Ibid.*, XX.

lui plaisait particulièrement. Et le parc paisible de Dachau, petite ville bavaroise où le poète se rendait de Munich, a vu naître plus d'un de ses poèmes. Souvent il rapportait de ses voyages des ébauches, pour les achever à loisir en Lorraine.

De temps en temps, il réunissait ses poèmes en volume. *Le Cœur Solitaire* parut en juin 1898, presque trois ans après le *Sang des Crépuscules*; en mai 1901 il donna le *Semeur de Cendres*. Reprenant ensuite le *Cœur Solitaire*, il en publia, au mois d'avril 1904, une « nouvelle édition refondue et augmentée de plusieurs poèmes ». Le dernier recueil publié de son vivant fut l'*Homme Intérieur*, qu'il présenta au public en mai 1905. Pendant tout ce temps le poète continuait de voyager. Mais à quoi bon le suivre de ville en ville? Le détail de ses mouvements importe peu pour comprendre cette vie intérieure qui était sa vraie vie et qui tenait peu de compte des changements de décor.

Toutefois le moment venait où le poète devrait abandonner ses voyages, et aller enfin se reposer dans la maison familiale. Depuis sa maladie de 1892, sans être vraiment inquiet sur l'état de sa santé, il ne se sentait pas très robuste. En 1901 il avait dû subir une opération à la nuque, dont il parle légèrement dans une lettre : « Je me trouve fort indécis sur l'emploi du reste d'un été que je consacre à réparer la professionnelle usure cérébrale... » De temps en temps il allait faire une cure à la Bourboule ou à Saint-Moritz. Sans doute ses longs voyages le fatiguaient-ils. En novembre 1906 il se rendit à Rome, d'où il rentra à Lunéville. Mais aussitôt arrivé, il prépara un nouveau voyage à Saint-Moritz, en compagnie d'autres membres de sa famille. Là, avec son enthousiasme coutumier, il prit part aux sports d'hiver. Il disait avoir fait plusieurs chutes au cours de rapides descentes en toboggan, son sport favori. Est-ce que l'une d'elles aurait ébranlé plus sérieusement qu'il ne le pensait un organisme déjà affaibli ? Est-ce qu'un coup dont il n'avait pas senti la gravité aurait été la cause de la congestion cérébrale qui l'emporta si peu de temps après? On ne peut pas le savoir. Toutefois, en rentrant à Lunéville en février 1907, le poète semble avoir pressenti l'approche de la mort qu'il avait, dans ses élégies, si souvent appelée. Il passait toutes ses journées dans son appartement. Il écrivait peu, mais classait ses livres et ses

papiers. Enfin tout fut rangé comme il le voulait. Il posa sa plume en travers du manuscrit resté sur sa table, jeta un dernier regard autour de lui, sur ses chers livres, sur les volumes qui résumaient l'effort de toute sa vie. Puis il se leva, passa dans sa chambre et se coucha. Il mourut sans souffrance peu de jours après, un dimanche de la Passion, le 17 mars 1907. Il avait trente-trois ans.

La vie avait offert à Guérin tout ce qui assure généralement le bonheur des hommes. A l'affection dont sa famille l'entourait s'ajoutaient les bénéfices d'une position sociale qui le mettait à l'abri des soucis matériels. Comme le poète des *Géorgiques chrétiennes*, ce Francis Jammes qu'il admirait tant, Guérin aurait pu vivre dans la paix et travailler calmement, entouré du plus grand bonheur. Mais en réalité, ce jeune homme que nous avons vu parfois souriant et gai portait dans son cœur une profonde tristesse, une tristesse vivante et réelle, insinuant ses racines dans les recoins de son être, nourrie de sa substance, épuisant ses forces. Sa poésie n'est qu'un long et déchirant gémissement. Même dans les poèmes qui veulent exalter l'espoir et la joie du monde, la douleur pénètre et répand son ombre; la douceur du soir remplit de larmes les yeux du poète, et son sourire tremble d'amertume. Il a passé par toutes les peines, il a souffert tous les tourments; sa douleur, trame de sa vie, se compliquait avec les années. Nous avons vu, et le poète le rappelle lui-même dès le premier poème du *Cœur Solitaire*, comment sa jeunesse fut rongée de tristesse; quand il tournait ses regards vers l'avenir, il n'en tirait pas plus de joie que du passé; il n'y voyait qu'un long chemin gris, et là-bas, à l'horizon sombre, la dernière auberge, où il mourrait, solitaire, inconsolé, inconsolable, veillé par son seul chagrin :

Je veux mourir un soir de pluie
Dans une auberge solitaire,
Sans avoir à mon agonie
Ceux qui m'ont aimé sur la terre ;

Et qu'on ne laisse auprès de moi
Que mon fidèle vieux chagrin,
Un rameau de sapin des bois
Et des branches de romarin. (12)

(12) *Le Cœur Solitaire*, LI.

En attendant cette triste fin, sa douleur, compagne fidèle, ne le quittait jamais; elle l'attendait à sa rentrée à la maison, l'entourait de ses soins; elle était pour lui une fille, une sœur, une maîtresse, amante affreuse dont les caresses l'épouvantaient; à son chevet, avide et nue, elle se penchait sur lui :

Alors, et dénouant d'un geste souverain
Ses cheveux dont les flots font frissonner sa proie,
Elle s'enlace à nous, et, rugissant de joie,
Nous laboure le cœur de son peigne d'airain. (13)

Souvent, après une longue nuit sans sommeil — « nuit d'ombre, nuit tragique, ô nuit désespérée ! » (14) — après de longues heures passées à attendre les premières lueurs du jour, étendu sur son lit dont les draps traînaient comme un linceul, le poète tourmenté sentait sa faiblesse, se voyait « plus sanglotant et faible et nu qu'un nouveau-né » (15), et, solitaire, sans force, succombant à l'angoisse souveraine, se laissait aller au désespoir. Se jetant « plus bas encore que Dante dans la nuit » (16), il sanglotait sur sa tristesse, s'acharnait contre lui-même, se haïssait pour la souffrance qu'il s'infligeait, et s'attristait davantage en se haïssant. D'autres fois, enfermé dans sa chambre, le soir, seul avec son amertume, se mordant les lèvres, les poings serrés, il se livrait à des gestes désespérés :

Me sentant faible et seul au monde et misérable,
Cette nuit, j'ai broyé ma plume entre mes doigts,
Et sangloté longtemps le front contre la table,
Les poings crispés, buvant mes pleurs, mordant le bois.

Puis mon cœur a crevé d'un rire âcre et farouche ;
Et j'ai puisé dans l'âtre éteint comme ma foi
De la cendre, et, l'ayant mâchée à pleine bouche,
Je l'ai trouvée encor moins amère que moi. (17)

Quelquefois même, il fuyait la maison, marchait, courait à travers les champs, cherchait à soulager sa tristesse en l'extériorisant dans la parole et dans le geste, à se lasser enfin, à amortir la pensée en fatiguant le corps :

Tu souffles brusquement ta lampe studieuse,
Tu quittes la maison dont la tranquillité
N'est qu'un défi cruel à ton cœur agité,

(13) *Le Semeur de Cendres*, LII.
(14) *Ibid.*, I.
(15) *Le Cœur Solitaire*, LV.
(16) *Le Semeur de Cendres*, XLV.
(17) *Ibid.*, LI.

Tu réveilles l'écho des ruelles muettes,
Et, sortant de l'heureux village, tu te jettes
Dans le premier sentier que rencontrent tes pas.
Tu le fais résonner d'un pied âpre, tu vas
Menaçant de tes poings la campagne endormie.
Bientôt, pour échapper à ton âme ennemie,
Il ne te suffit plus de marcher, et tu cours
Alors en trébuchant à travers les labours. (18)

Qui saurait mesurer l'affreuse douleur qui a inspiré ces vers lourds de malheur ?

Est-ce qu'il était méprisable dans sa faiblesse? N'aurait-il pas dû, d'un sursaut volontaire, rejeter son inquiétude? Ce sont des questions que le poète se posait souvent, et auxquelles il ne savait pas répondre. Le plus souvent même, il n'y voulait rien changer. Il éprouvait une joie farouche à se faire souffrir; comme les autres jeunes inquiets de son temps, il tournait son amertume contre lui-même :

Car ils n'ont de recours qu'en leurs secrets blasphèmes,
Tous ces pauvres rêveurs torturés d'aujourd'hui
Qui, trop fiers pour user leur douleur sur autrui,
De tout leur désespoir s'acharnent contre eux-mêmes. (19)

Il voulait souffrir, souffrir infiniment, et se créait toutes sortes d'ennuis et de tourments qu'il attisait, exagérait. Il n'avait aucune envie de guérir de son mal, il s'enivrait à en mourir; son cœur s'obstinait à souffrir; il se précipitait avec un frisson vers l'angoisse, qu'il raffinait jusqu'à en extraire la volupté. Et cette volupté, quelque peu dangereuse par ses effets, affaiblissait sa résistance et le remplissait de cette langueur qui lui était si chère : « la langueur exquise de souffrir ». (20)

On a très justement dit : « Le culte fidèle, le culte exclusif de la douleur caractérise la manière et unifie l'œuvre de Guérin ». (21) A travers tous ses poèmes se retrouve intact le sombre fil de la tristesse auquel la plus grande partie de son inspiration s'attachait. Guérin reconnaissait et avouait sans détours le grand rôle qu'il donnait consciemment à la douleur dans sa poésie. On peut lire dans ses lettres des phrases significatives : « Pour moi, ce que je trouve de plus beau,

(18) *L'Homme Intérieur*, LVII.
(19) *Ibid.*, XXIX.
(20) *Le Cœur Solitaire*, XXXV.
(21) Henri Peyre de Bétouzet, *Charles Guérin, Dilecta*, 1er mai 1907.

c'est la douleur, et si je n'avais pas toujours souffert, vous n'auriez jamais lu de vers de moi ». (22) Il ne tirait aucune jouissance du bonheur. « Quand il m'arrive d'être heureux, dit-il, je cesse immédiatement de sentir, je n'existe plus ». (23) Eût-on suggéré à ce Prométhée un moyen de mettre fin à son tourment, sa réponse eût été toute prête :

...Arrête !
Je m'ennuierais sans mon vautour. (24)

Dans ses vers, Guérin parle de lui-même comme de « celui qui n'a que sa tristesse pour génie » (25), et trouve dans le baiser de la Douleur, sa maîtresse, la « source amère de tout génie » (26). Mais la douleur est le propre des poètes, « les plus douloureux des hommes » (27); elle a sans doute inspiré plus de beaux vers que tout autre émotion; la souffrance crée le génie, la poésie en a besoin pour nourrir sa grandeur. C'est un des traits par lesquels Guérin se rattache à la grande tradition lyrique; par la profondeur de sa tristesse il prend sa place dans la lignée illustre des grands poètes tourmentés... Alfred de Vigny, Lamartine, Musset, Baudelaire, Shelley, Poë, hommes transfigurés par la douleur, livrant leurs âmes dans des vers immortels et qui sont « de purs sanglots ». Comme eux, surtout comme le poète hautain de *La Mort du Loup*, Guérin sentait vivement la majesté de la souffrance humaine, il voyait dans la tristesse le meilleur témoignage de la noblesse de l'homme, et par elle son âme élevée s'épanouissait, se faisait pus grande et plus haute. De cette façon, Guérin tirait une certaine dignité de sa peine, s'ennoblissait par la conscience de sa douleur. Dans son orgueil il extrayait de sa souffrance des émotions inconnues à la plupart des hommes, pour le plus grand enrichissement de son *moi*. Sa douleur était comme une braise nourrissant la flamme de sa sensibilité, et il abritait soigneusement le feu caché.

Mais si Guérin n'a pas voulu quitter sa souffrance, s'il se plaisait à l'approfondir pour en écouter les échos au fond de

(22) Jean VIOLLIS, *op. cit.*, p. 14.
(23) *Ibid.*, p. 15.
(24) *L'Homme Intérieur*, XXXIV.
(25) *Le Cœur Solitaire*, LXIII.
(26) *L'Homme Intérieur*, XXXVI.
(27) *Le Cœur Solitaire*, IX.

son âme vibrante de poète, elle n'était pas pour cela moins sincère. Point n'est besoin même de consulter les nombreux témoignages de ceux qui l'ont vu vivre sa tristesse de chaque jour, l'accent de ses vers suffit. Qui ne s'arrête pas involontairement, tel le passant inaperçu, quand le poète au cœur las prend entre ses doigts fiévreux « la flûte usée et noire... des pauvres, des railleurs, et des fous »...

... Son bois nu
Est plus doux qu'un baiser savoureux à ma bouche;
Elle est ma confidente obscure et mon enfant
Et répond comme une âme à l'âme qui la touche.
Un passant, que mon cœur sait émouvoir, souvent
Au temps des raisins mûrs s'arrête pour l'entendre.
Je suis seul, et je joue, ignorant qu'il est là,
Tour à tour désolé, voluptueux ou tendre.
Chaque jour, sur les tons qu'hier elle modula,
Ma misère sanglote et demande l'aumône.
Et le passant muet songe et baisse le front;
Il m'écoute et revient, et trouve, chaque automne,
La flûte plus plaintive et mon mal plus profond. (28)

Les vers de Guérin affirment la sincérité du poète par la réserve et la simplicité même de l'expression, et par cette profonde vibration que seule l'émotion douloureusement vécue sait inspirer et qui semble répondre en écho au battement du vieux cœur souffrant de l'humanité.

Quelle est l'origine vraie de cette tristesse si pénétrante ? On pourrait parler d'abord des souffrances physiques du poète. Mais ces souffrances n'étaient pas telles qu'elles pussent dominer sa pensée. D'ailleurs il n'en parle guère dans ses poèmes. On y trouverait une allusion peut-être dans le cinquième poème de l'*Homme Intérieur* :

Par toutes les douleurs de la chair et de l'âme
Je passe tour à tour...

mais de telles indications ne sont ni assez nombreuses ni assez précises pour nous fournir une explication de sa tristesse. Le poète a été attristé aussi par des deuils. Ces chagrins pourtant, si affligeants qu'ils fussent, pouvaient être adoucis, et, en les isolant, on les définirait facilement. La douleur du poète, qui n'a jamais connu de trêve, échappe à toute précision. Quelle est cette vague tristesse sans nom? Le poète lui-même parle de son « angoisse inconnue », de son « agonie

(28) *Le Semeur de Cendres*, LVII.

indéfinie », de sa « peine insensée ». « Comme nous avons souffert, s'écrie-t-il, comme nous souffrons ! Nos lèvres ne trouveront-elles jamais de paroles qui nous expliquent notre douleur ? » (29)

La tristesse de Guérin ne se prête pas à une brève analyse; il n'a pas souffert du fait d'accidents extérieurs et épars; toute la vie l'a blessé; sa vie n'était que souffrance; tout lui donnait à souffrir, tout le ramenait à sa mélancolie. Nous pourrons voir les causes de cette tristesse et en même temps en apprécier la profondeur seulement en suivant la pensée du poète dans toutes ses péripéties et dans toute son indécision, ...indécision, car nous parlons d'un homme mort jeune, à l'âge où il était encore en plein débat avec ses idées.

Suivons donc cette pensée dans le tourment de son inquiétude, partageons avec le poète son ardeur pour tout ce qui est du monde, de l'homme, et de Dieu. Partageons avec lui aussi la tristesse qu'il y a puisée : la tristesse qu'il trouva au fond de l'amour, de la vie, de la nature, la tristesse qu'il éprouva quand son art lui refusa la consolation demandée; et enfin la tristesse que lui valut cette poursuite inquiète, passionnée, d'une foi qu'il désirait si ardemment et qu'il hésita toujours à accepter. Le chemin à suivre est âpre et long.

---

(29) *A l'Enseigne de la Vénus Dorée, loc. cit..*

CHAPITRE V

LA TRISTESSE DE L'AMOUR

L'amour, rêve éternel du poète, source d'inspiration jamais tarie, thème mille fois repris ! Mais de tous les thèmes qui ont inspiré les lyriques amoureux, peu sont aussi affligeants par leur tristesse que ce récit d'un amour brisé, tourmenté, impossible, révélé dans les vers ardents de Charles Guérin, poète de l'amour. Pour celui qui dédierait ses vers au jeune dieu, « c'est peu d'être poète, il faut être amoureux » ; Guérin l'a été, de toute son âme.

Le *Cœur Solitaire,* et le début d'une passion qui craint de s'exprimer. Mais les premiers baisers tendres s'enfièvrent, la première douceur émue s'attise, une volupté savoureuse tient les amoureux enlacés. Amour agité et délicat, frissonnant aux chants des rossignols, rythmé par la plainte des fontaines, embaumé dès parfums qu'apporte la nuit...

Je te devine proche au feu de ton visage.
Ma tempe en fièvre bat contre ton cœur battant,
Et, le cou dans tes bras, je frissonne en sentant
Ta gorge nue et sa fraîcheur de coquillage.

Ecoute au gré du vent la glycine frémir.
C'est le soir; il est doux d'être seuls sur la terre,
L'un à l'autre, muets et faibles de désir.

D'un baiser délicat tu m'ouvres la paupière ;
Je te vois, et, confuse, avec un long soupir,
Tu souris dans l'attente heureuse du mystère. (1)

(1) *Le Cœur Solitaire,* XXII.

Qui saurait nommer cette femme délicieuse dont la main tremblante du poète n'a pas voulu fixer le clair portrait? La nommer serait l'immobiliser dans le temps quand elle semble errer dans l'éternité, la femme éternelle qui offre la fraîcheur de ses mains aux amoureux délirant dans leur solitude. Dans le *Semeur de Cendres* sa figure se précise; le poète dessine en traits ardents et clairs la vivante image de sa maîtresse, « tendre et noble amie au pur visage » (2); jeune et belle et frissonnante, elle se laisse glisser dans ses bras au fond du gouffre de la volupté et l'entraîne à son tour dans l'oubli :

> Ses bras nus m'accablaient de leurs tendres liens ;
> Elle disait : « C'est moi, mon bien-aimé, je viens
> Apporter mon plus clair sourire à ta détresse.
> Reconnais ton enfant chérie et ta maîtresse.
> Voici mes seins, voici l'odeur de mes cheveux ;
> Baise ma bouche et sois consolé, je le veux !... ». (3)

Les beaux jours de joies partagées, les longues nuits d'amour trop vite écoulées, et le bonheur calme aussi qu'ils ont trouvé certains soirs, assis en silence au coin du feu, perdus ensemble dans leur rêve commun...

Déjà, pourtant, s'approche l'heure inévitable de la séparation. Promise à un autre, elle entend l'appel de la raison. Une dernière nuit passée ensemble, et elle étouffe ses sanglots et s'en va seule, là-bas où l'attend le désespoir des jours désormais inutiles, sans lui. Le poète la suit du regard, et une prière sur ses lèvres réprime le cri qui la ramènerait dans ses bras.

> Va, le destin te marque un austère devoir ;
> N'y manque pas : Voici la route. Je demeure
> Seul au sommet désert du coteau jusqu'au soir,
> Attendant que ta forme au loin dans l'ombre meure.
> Va, tu seras heureuse et fière, tu vivras
> Gravement dans la paix de ton âme affermie.
> Et maintenant, toi qui dormais entre mes bras,
> Que la grâce de Dieu te garde, mon amie ! (4)

Dans son triste foyer, elle songe, un goût de cendre aux lèvres, à son amant, dont le seul rêve est d'être près d'elle. Leur amour intense rejette les entraves et voici qu'ils se rejoignent, et leur passion maintenant contenue enlace leurs

---

(2) *Le Semeur de Cendres*, XVII.
(3) *Ibid.*, XIX.
(4) *Ibid.*, XVII.

doigts et mêle leurs regards. C'est sur quelque pont qu'ils se retrouvent au cœur de la ville, et ils vont sans voir les gens qui se pressent autour d'eux. Ces rencontres furtives, les promenades interrompues, le baiser hâtif quand ils se séparent ne font qu'aggraver leur souffrance. Quand il ne peut la voir, la solitude lui pèse, et pour en rompre l'accablement, il part en voyage; mais toute sa pensée est à elle, et sa seule joie est de lire les lettres qu'elle lui écrit le soir dans sa chambre avant de se coucher. Partout il voit son image, le matin, la nuit, à la campagne, au bord de la mer; pour oublier sa passion, il travaille, fait de longues promenades à travers les champs, dans la forêt, sur la grève; mais en vain, car le bien-aimé fantôme chemine à ses côtés. Quelquefois, exaspéré de savoir qu'elle n'appartiendra jamais à lui seul, il s'emporte en une fureur jalouse; mais sa tendresse, rendue plus délicate par le remords, le ramène toujours à son ardeur première. Ainsi déchirés par leur bonheur amer, ils continuent dans leur impossible amour, voués l'un à l'autre jusqu'à la mort :

> Les traverses n'iront qu'à serrer davantage
> Ces beaux liens d'amour qui nous tiennent si fort ;
> Et ne crains plus pour eux une rivale ou l'âge :
> Ils ne rompront que par la mort. (5)

Tragique histoire d'amour, d'une tristesse accrue par le poids d'une passion intense, car Guérin était absorbé par son amour, tout entier voué à sa passion, amoureux idéal, parfait et absolu. Entouré dès son enfance de caresses et d'affection, il avait ce besoin d'aimer qui crée les grands amoureux. Tout semblait le diriger vers l'amour. Tout d'abord, à l'exemple de ceux qu'il aimait, il avait offert toute sa tendresse à Dieu, mais, le doute ayant ébranlé sa foi, arrivé à l'âge troublé de l'adolescence, il prêta l'oreille à l'amour humain, et détourna toute la fidélité qu'il avait réservée à son Dieu vers l'adoration de la femme. Il tendit ses mains suppliantes vers la douceur féminine, qui devint pour lui une hantise, une obsession. Il glorifia la femme, « la belle et douce et pure et solitaire femme », dans toute la splendeur de sa chair, la chanta dans tout le mystère de sa séduction. Il fut « l'amant né » (6); du

(5) *L'Homme Intérieur*, LVI.

(6) L'expression est de Jacques Nanteuil. Voir son ouvrage : *L'inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui*, Paris, Bloud et Gay, 1925.

profond de lui-même il sentait les baisers monter à ses lèvres, ses mains cherchaient vaguement des mains de femme, et tout son être rêvait de la présence bien-aimée. Le type même de l'amant, il « supporte son anneau dans la chaîne infinie », dans la longue lignée d'amoureux qui assure à travers les âges la dignité sublime de la grande passion douloureuse. Vrai voluptueux, il aimait l'amour. Il avait la volonté d'aimer, et son rêve se précisa de passer sa vie à répandre et à créer l'amour, d'aimer et de faire aimer, avant de mourir enfin avec, aux lèvres, un « suprême adieu d'amour ».

Tout faisait vibrer ce cœur passionné : la nuit, les étoiles, la brise, et les lents crépuscules des fins de jours d'été; il voyait l'amour en tout, dans les fleurs, dans les arbres, dans les nuages, dans la mer, surtout dans la mer, avec le long déroulement sensuel de ses vagues (7). Le ciel et la terre étaient pour le poète un jeune couple qui se parle tout bas. Autour de lui, tout tremblait de volupté, depuis les planètes entraînées dans leur immense périple jusqu'à la simple rose :

> Le soir est plein de bras ouverts, de lèvres chaudes,
> D'yeux trop grands qu'on voudrait fermer avec des larmes.
> Des murmures venus du fond de l'ombre appellent...
> Le jardin défaillant cède à l'universelle
> Volupté qui ravit les sphères dans leurs orbes.
> La brise en effeuillant des roses fuit, agite
> La treille ; l'air bleuit, les rossignols accordent
> Le fébrile cristal de leurs flûtes magiques ;
> L'herbe ondule au vent, l'eau bruit, et de la cime
> Aux branches basses, l'arbre éperdu balbutie
> Des mots que le désir secret de l'homme achève. (8)

Guérin ne voyait son destin qu'à travers l'image de cette force qui anime tous les cœurs; toute sa vie y prenait sa couleur. L'intensité de son sentiment l'effrayait quelquefois, sa puissance l'épouvantait, et il reculait devant le mouvement brusque de la passion. Son amour devint aussi grand que la vie elle-même et recouvrit pour lui l'univers. Le soir et la nuit ne descendaient sur la terre que pour faciliter son rêve, et l'aube n'était que l'éveil de son cœur. Partout dans ses poèmes le cri se jette : « Il faut aimer ! »...

---

(7) « Je comprends pourquoi les mythologies font naître Vénus de l'écume de l'Océan », disait-il. Voir *Entretiens sous les Quinconces*, l'*Ermitage*, juillet 1898.

(8) *Le Cœur Solitaire*, XVII.

Il faut croire, être bon, sourire, admirer, plaire,
Aimer, soupiraient l'ombre et l'eau, toutes les voix
Nocturnes, qui parlaient et chantaient à la fois.
Il faut aimer, venez, nous avons d'enlaçantes
Caresses, murmuraient près de nous des passantes ;
Et la brise, à travers les fleurs et les rameaux,
Faiblement répétait encor les mêmes mots.
Il faut aimer, disaient les bouches sur les bouches. (9)

« Aime, s'écrie le poète, aime : la bouche aimée est savoureuse et chaude... et ton amante nue est un rosier vermeil » (10). Les cœurs pressentent la femme; l'amour, posé sur les âmes, devient l'essence de la vie, sa seule force; et celui qui aime est presque divin, élevé à la hauteur des dieux par la magie de sa passion. Les morts qui blasphèment au fond du gouffre trouvent leur consolation dans ce qu'ils ont aimé avant d'être damnés, qu'ils ont connu jadis la bénédiction de l'amour : « Dieu nous hait, disent-ils, mais nous avons aimé ». (11) Et l'on pense au mot de Sainte Thérèse sur le diable : « Le malheureux, il ne peut aimer ! »

Guérin ressentait profondément le malheur, l'espèce de damnation qui s'abat sur tous ceux que déserte l'amour. « Son amour se ressent, inquiet et grave, de la pensée de tous ceux qui sont sans amour », a dit avec justesse un critique danois (12). Guérin envisageait presque avec terreur la possibilité de rester sans amour, sans le parfum familier d'une femme, même lointaine, pour effleurer son âme et vibrer sur sa solitude. Aussi, en pleurant, appela-t-il l'amour d'un grand cri désespéré. Quoiqu'il sût que l'amour ne recouvrait pour lui que le tourment et l'angoisse, et qu'il cherchât quelquefois même le bonheur autre part, le poète revint toujours à sa chère passion restée forte et vive :

Mais que me font à moi mes forces épuisées !
Je me repose alors dans l'amour que j'ai fui,
Car les chemins divers que suivent mes pensées
Me ramènent toujours à lui. (13)

Guérin, élu *amoris sacerdos*, a su revêtir l'objet de ses dévo-

(9) *Le Cœur Solitaire*, I.
(10) *Ibid.*, VI.
(11) *Ibid.*, X.
(12) Christian Rimestad, *Fransk Poesi i det nittende aarhundrede*, Copenhague, 1905. P.-G. La Chesnais a donné un compte rendu de l'ouvrage au *Mercure de France*, numéro du 15 novembre 1906.
(13) *L'Homme Intérieur*, XLV.

tions d'une véritable grandeur. Par l'élévation de sa pensée et la justesse de son art, il arrive à une expression qui chante encore la femme et l'amour sans porter atteinte à leur pureté, sans troubler leur clarté sublime. Aux moments où il enlace sa bien-aimée, cet amant discret n'a que gestes délicats et charmants :

> Doigt par doigt, jeu pensif, j'ouvre ta main fermée... (14)
>
> ...à mes lèvres
> Laisse ta main qui tremble en essuyant des larmes. (15)

Le baiser est « la limpide chanson qui tombe, goutte à goutte.. des lèvres sur la chair », la femme est une « large fleur », sa bouche une « rose en feu », ses seins un « double fruit ». Toujours pudeur et retenue; jamais de brutalité, point d'expression âpre ni rude, aucune perversion.

Une pudeur craintive, un jaloux désir d'être seul à savoir — et le poète n'a révélé à personne le secret de ses amours. Etre seuls à savoir l'extase des heures brèves ! Comme elle a dû, l'aimée, être charmée de la farouche réserve de son amant ! Même à ses ordinaires confidents, Guérin ne parlait jamais de celle qu'il aimait. Francis Jammes a écrit, en parlant de Guérin : « Même avec celui dont tu m'as dit que le cœur épousait tes moindres résonances, moi, tu étais si secret... » (16).

Cette réserve est d'autant plus admirable que Guérin a souffert affreusement dans son amour; nous pourrons mesurer la profondeur de cette souffrance en examinant les causes de tant d'angoisse et de peine. Nous avons déjà vu une cause de tourment dans la séparation qui suivait, implacable, ses rendez-vous d'amoureux, et dans sa jalousie et sa fureur impuissante devant le destin. Mais il s'y ajoute d'autres causes, plus profondes par ce qu'elles étaient intérieures et partaient de la pensée froide appuyée d'une volonté consciente de souffrir.

La volupté doit sa beauté au seul sentiment ; dès que la raison s'y mêle, les gestes sensuels perdent leur valeur, deviennent vides et insignifiants. Guérin était de ces malheu-

---

(14) *Le Cœur Solitaire*, XXX.
(15) *Ibid.*, XXXI.
(16) Francis JAMMES, *Leçons poétiques*, Paris, Mercure de France, 1930.

reux qui, attirés fatalement vers la femme, ne savent pas oublier les complications de l'esprit, et ne prennent la douceur féminine dans leurs bras que pour l'examiner et la disséquer impitoyablement. Au lieu de l'accepter, il discutait son amour, délaissait la sensation pour se plaire à l'idée. La froideur de l'interrogation glaça trop vite le jeune sang voluptueux qui tendait le bonheur à cet « enfant prématurément sage » (17). Il s'approchait de la femme avec une notion préconçue de la sensation qu'il recherchait, avec une idée fixe de l'émotion déjà mesurée. Souvent, au moment où il pressait ses lèvres sur les siennes, son émoi avait déjà dépassé sa crise, déclenché qu'il était au préalable par l'anticipation raisonnée du sentiment. Avide de l'infini, cherchant à combler un désir qui outrepassait la vie humaine, il demandait à la femme plus qu'elle ne saurait donner : la pleine satisfaction de son âme mystique.

Il n'éprouvait à la fin qu'un vif désappointement; il trouvait que l'amour rassasie le corps, mais laisse l'âme vide. Au moment de l'étreinte, les âmes sont éprises ailleurs, survolant ce pauvre jeu de la chair, planant au loin dans le mystère de l'au-delà. La femme n'est pas l'absolu, elle laisse l'homme plein d'inquiétude et de désir insatisfait. C'est pourquoi il y avait des moments où le poète se détournait de sa maîtresse, lui demandait de le quitter, malgré leur amour.

> Il ne faut plus parler, ma bien-aimée. Ah ! laisse...
> La douceur de tes doigts à mes tempes me blesse.
> Sache qu'il est ainsi d'immenses nuits d'étoiles
> Où j'implore, malgré mon cœur, que tu t'éloignes,
> Où ta voix, tes serments, ta bouche et ta chair nue
> Ne font qu'approfondir ma détresse inconnue. (18)

C'est que, malgré la femme, on est seul, disait Guérin ; l'amour humain est insuffisant. Il avait essayé de bâtir toute sa vie sur l'amour, mais la vie est trop lourde, elle demande une fondation plus profondément creusée; elle est plus vaste que l'amour, et attend l'homme en dehors de sa passion :

> Adieu, si tu ne peux pas m'aimer, tu ne dois pas
> Savoir... J'aurais voulu m'endormir dans tes bras.
> Hélas ! Il faut pourtant recommencer à vivre ! (19)

---

(17) *Le Semeur de Cendres*, XVII.
(18) *Le Cœur Solitaire*, XXVI.
(19) *Ibid.*, XXXII.

Ainsi tourmenté, Guérin pensait quelquefois à la simple passion de ses aïeux, qui s'aimaient en riant, accueillant à bras ouverts la joie de la vie; il enviait la simplicité de la femme qui, adroite à duper la douleur, s'explique la vie et toutes ses complications par un simple baiser. Lui-même il avait trop considéré la nature de l'amour, trop médité sur sa complexion pour s'y plaire. Avec Jean de Tinan (20), il aurait pu dire : « Tout cela est trop compliqué... Nous paralysons le cœur à force de lucidité ».

Ce chagrin raisonné que s'infligeait le poète n'était pas le seul à le tourmenter. Il y avait une autre barrière encore entre l'amoureux et son bonheur : la croix et l'inoubliable passion du Christ. Malgré des moments de doute, Guérin resta toute sa vie, comme nous le verrons plus tard, foncièrement chrétien et catholique. Or, le chrétien, ennobli par sa foi, paie son élévation du prix de son bonheur sur la terre. Pour lui, nulle extase de la chair sans arrière-goût de cendre. Cela, Guérin le savait, pour son malheur. Tout jeune encore, il pouvait le dire dans un paragraphe singulièrement amer et définitif : — il parle à cet ami qui l'accompagne partout, et qui est lui-même —

Je pense, dis-je, que vous voulez parler de l'aridité de l'amour charnel. Rien n'est plus amer et plus stérile que cette jouissance des corps si le charme divin du sentiment ne l'adoucit et ne la rend féconde. Qu'un homme et une femme s'associent simplement en vue de jeux sexuels forcenés et délicats, il y aura là peut-être de l'amour, mais peu et non point du meilleur de l'amour. L'Eglise, en qui se résume toute la sagesse humaine, condamne l'œuvre de chair en dehors du mariage ; c'est qu'elle a vu la vanité du plaisir que ne relèvent pas chez la femme la douleur d'enfanter et la pudeur qui vient du fait d'être mère; elle trouve bon aussi que l'homme soit pour la femme un compagnon de peine en même temps que de joie. Je sais bien que des gens, et qui sont le nombre, ne veulent connaître que la volupté; soit par paresse, car le plaisir des sens est le plus facile moyen de tromper les heures, soit par tristesse et parce qu'ils voulaient trouver dans les alcôves l'oubli que donne seul le tombeau, soit enfin parce qu'ils n'ont de l'homme que l'animalité (21).

Pour l'amant qui pense ainsi, quelle impossibilité de jouir de son amour ! Au milieu de ce qu'il croyait être le bonheur, il se souvient de la passion du Christ, il voit les plaies qui s'ouvrent et saignent de nouveau pour ses péchés, et il se lève,

(20) Jean de Tinan, *L'impuissance d'aimer*, Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1894.

(21) *Entretiens sous les Quinconces*, l'*Ermitage*, juillet 1898.

épouvanté, du lit d'amour, le cœur gonflé d'un grand sanglot d'effroi et de remords.

> Parfois les débauchés se dressent dans leur lit ;
> L'horreur d'une soudaine angoisse les remplit.
> L'obscurité pour eux se peuple de fantômes,
> Et muets et crispant leurs ongles dans leurs paumes,
> Ils sentent que quelqu'un d'hostile s'est couché
> Entre eux et le corps nu qui sert à leur péché. (22)

Toute la vie amoureuse de Guérin porte l'empreinte de sa foi. Regardant avec tendresse cette douce femme qu'il entraînait avec lui dans le malheur, il priait pour elle, ses lèvres hésitaient sur un baiser pour murmurer une prière, et en la quittant il implorait Dieu de la garder heureuse. Mais la prière qu'il formait l'écartait d'elle; les sombres yeux où il plongeait son regard inquiet devenaient un ciel orageux et triste, sombre arrière-plan d'un noir calvaire surmonté de la croix, et dans l'écarlate des lèvres il voyait miroiter le rouge trop vif du sang. Malgré sa volonté, malgré son désir, il ne pouvait pas aimer pleinement, car la volupté enfermait pour lui le péché; dès qu'il aimait, il était souillé, inévitablement maculé, car l'homme est ainsi fait. Dès les premiers jours, la chair humaine s'est formée de boue, et voici Eve qui approche de l'homme sa splendeur nue et toute l'harmonie de son corps, mais... « derrière Eve, le serpent rôde » (23). Déchiré, tourmenté, le poète dans un moment de désespoir rejette en sanglotant cette beauté décevante :

> Je ne veux pas de femme en pleurs sur ma poitrine :
> Toute chair à ma bouche a le goût du péché,
> Et mon cœur est amer comme un fruit desséché. (24)

Si seulement il avait pu oublier l'une ou l'autre, la foi ou la femme ! Mais toutes deux étaient comme une partie de lui, il ne pouvait pas les éloigner; et entre elles Guérin tournait en rond, sanglotant sous le poids de son déchirement.

Même s'il avait pu trouver « le plaisir qu'un bonheur sans remords environne », Guérin savait que l'amour parfait n'existe pas ici-bas. Pour Guérin, l'amour, même heureux, n'avait pas de valeur; les baisers sont inféconds, les caresses

---

(22) *Le Semeur de Cendres,* LXVIII.
(23) *Le Cœur Solitaire,* IX.
(24) *Ibid.,* LXV.

sans signification dans l'ordre de l'univers. L'amour parfait serait l'union de deux âmes. Mais la chair est trop lourde, elle brise l'essor des âmes, les ramène à la terre...

> Deux êtres qui s'aiment, hélas! l'abominable chose! Imagine deux Sisyphes qui roulent chacun leur pierre sur un versant opposé de la montagne; ils entendent leur effort, ils se devinent, un immense désir les pousse vers le sommet où ils pourront se connaître enfin et reposer sur le sein l'un de l'autre ; mais toujours ils retombent sous le poids de la matière qui les châtie... (25)

Mais dans sa faiblesse d'homme il cédait au leurre attrayant, multipliant ses tendresses pour l' « harmonieux mensonge » qu'est la femme, et en le faisant approfondissait son inquiétude. On lui attribuerait volontiers cette phrase douloureuse de Rémy de Gourmont sur l'amour : « Je sais que c'est un mensonge; je sais la déception qui m'attend; je serai puni par un effroyable désappointement d'avoir cherché l'oubli de moi-même hors de moi-même, d'avoir trahi l'idéalité, et pourtant il le fallait puisque les sens sont impératifs... »

Et toujours derrière l'amour Guérin voyait la mort. Les passions humaines, vagues ombres, sont limitées dans le temps par une force inconnue qui marque à tel instant inopiné leur fin :

> Notre amour remplit la durée
> Qui, dans l'avenir incertain,
> A toute chose est mesurée
> Par le nécessaire destin. (26)

Sur la route de la vie, la Volupté ne se détache jamais de sa sœur la Mort. Dès les premiers jours de leur enchantement, les jeunes mariés trouvent à leurs pieds le sépulcre qui les attend :

> Prends le lit nuptial pour mesurer ta tombe ;
> Découpe, dans tes draps de noce, ton linceul. (27)

Puisque tout doit finir ainsi, quelle stérilité que cet amour auquel l'homme rêve tant, et quelle folie !

D'ailleurs, Guérin était trop individualiste pour pouvoir trouver le bonheur dans l'amour. Tout en désirant la fusion de son âme avec celle d'une douce amie, il s'arrêtait à l'heure

---

(25) *Contes des Nuits sans Pavots : A l'Enseigne de la Vénus Dorée,* **l'Ermitage,** janvier 1901.

(26) *Le Semeur de Cendres,* XX.

(27) *Le Cœur Solitaire,* III.

de se sacrifier, de se donner à une autre. L'idée de renoncer à son *moi* lui répugnait. Il éprouvait même une certaine satisfaction à se sentir posément capable de refréner à un moment donné la sensation qui l'envahissait, à rester maître de ses émotions auprès de son amie défaillante :

... Mon cœur près du tien en secret
Goûte à ne plus aimer un délice muet. (28)

De cette attitude à l'orgueil tout court il n'y a qu'un pas; et à certains moments, par un mélange d'égoïsme et de fierté, Guérin refusait l'amour qui demandait à sa personnalité hautaine une abnégation qu'il pouvait difficilement admettre.

Ainsi restait-il toujours seul, élevant autour de lui un mur que la femme contournait sans pouvoir pénétrer; et le poète, tout en l'implorant d'entrer, examinait le cercle — qu'il voulait infranchissable — pour s'assurer qu'il ne s'y trouvait pas la moindre brèche. La présence tant souhaitée de la femme ne faisait que mettre son isolement en relief; sans elle il aurait été moins conscient de sa solitude. Mais il ne pouvait la renvoyer sans la rappeler tout de suite.

De toutes ces impulsions opposées, sensualité et raisonnement froid, volupté et pureté ascétique, tendresse et orgueil, surgit une conception de l'amour profondément inquiète mais pleine d'une délicate subtilité. Par le jeu de ces contradictions, Guérin, incapable de vivre loin de la femme mais inapte à jouir complètement de son charme, impatient de sa présence comme de son absence, est poussé à réduire cette présence, pour ainsi dire, au minimum. Il veut à tout prix garder son amie à ses côtés, mais il la met aux confins de sa perception, il lui défend de franchir le seuil de sa conscience. Il pourra ainsi établir à peu près l'équilibre entre son corps impitoyablement amoureux et son esprit orgueilleusement solitaire et introspectif. Il prend sa maîtresse dans ses bras, doucement, tout doucement; qu'elle ne bouge pas, surtout ne parle pas; pour vraiment plaire à son amant, qu'elle dorme !..

Je t'aime, parce que tu dors... (29)

C'est une volupté muette, passionnée mais paresseuse, où le poète aime sans se donner, et où son rêve intérieur se pour-

(28) *Le Semeur de Cendres*, III.
(29) *Le Cœur Solitaire* (édition originale), XXXV.

suit ininterrompu sur un autre plan dans l' « infini silence de l'amour ». Par cela se réalise à peu près la fusion de l'amour et de l'infini; dans son immense essor vers l'au-delà, le poète peut entraîner la bien-aimée, transformée presque en une abstraction par cette réduction de son être, par ce reculement de sa présence jusqu'aux limites mêmes de l'aperçu. On commence à oublier la chair, le bourdonnement des cœurs se tait avec les voix, et, tout en sentant la chère main de femme sur son front, le poète croit pour un moment saisir le sens profond de la vie et de l'univers. Mais que rien n'interrompe son rêve ! Il faut se taire, car ....

...les voix
Couvrent la mélodie absolue... (30)

L'amour est doux, les longs baisers sont des caresses de sœur, les regards ceux d'un ange; le poète prie son amie de le prendre sur ses genoux pour le bercer comme une mère son fils. Il veut pleurer, faible comme un enfant, entre des bras de femme, se laissant aller à sa douleur sans contrainte.

...Qu'il pleure,
Le pauvre enfant blotti sur ton sein, pauvre femme ! (31)

Cet amour que l'on goûte sans agir est des plus subtils dans ses voluptés. Pour le poète, un baiser suffit, déjà une douce lassitude envahit le corps...

Je prends sur mes genoux, dans les arrière-boutiques, les petites marchandes de tabac juives, aux dents blanches, au nez busqué et camard, aux cheveux noirs qui bouclent sur leurs épaules; je n'ai nulle curiosité de leur chair, je les aime simplement parce que leurs lèvres sont chaudes et fondent dans la bouche et aussi parce qu'elles ont des yeux exotiques : ma lassitude ne se plaît point aux idylles qu'on achève. (32)

Cet éloignement, cet oubli de la femme continue jusqu'à ce que le poète puisse aimer, ou plutôt parcourir la gamme des sensations de l'amour, sans la présence féminine. Pour déclencher toutes les extases de la volupté, la femme elle-même n'est plus indispensable; sa seule image suffit, et cette image s'impose souvent de la façon la plus inattendue. C'est ainsi que Guérin a son « sérail », mais, notez-le bien, un ha-

(30) *Le Cœur Solitaire*, LXV.
(31) *Ibid.*, XXIX.
(32) *Les Belles-Oies Blanches dans les Colchiques d'Automne*, l'*Ermitage*, décembre 1896.

rem habité de fleurs, un harem de roses, ou un sérail de pensées. Voyez jusque dans quel détail étudié les fleurs remplacent la femme :

Visages équivoques en qui se résument toutes les joies du corps féminin! Ces fleurs m'enveloppent de leurs pétales flottants, et voici comment je tire ma jouissance de leurs couleurs :

Le violet, selon qu'il se fonce ou s'éclaire, m'est savoureux et délicat comme la bouche.

Suivant la diversité du bleu, je connais le plaisir que donne la douceur des paupières, le frais tressaillement des narines et la rondeur du menton.

Le mauve est pour moi délectable plus que la dure pointe des seins.

Et je descends avec les pourpres et les noirs jusqu'à l'ivoire clair du ventre enjolivé d'un camée d'ombre, jusqu'à l'évasement magnifique des hanches.

Tandis que l'or héroïque, essence de soleil, me signifie Celle que depuis la Faute originelle on n'ose plus nommer.

C'est ainsi que les fleurs m'initient à de subtiles et lassantes voluptés. (33)

Un parterre de roses contient également tout un harem, mais les femmes que Guérin y voit, ombres d'ombres, sont des belles d'autrefois, éloignées dans le temps autant que dans l'espace, métamorphosées par des procédés ingénieux :

J'ai tout un harem en un parterre de roses...
C'est là qu'embaument et vibrent aux moindres causes
Les femmes d'autrefois : Aspasie et Phryné,
Laïs et Marozie en habit satiné,
Après avoir subi plusieurs métamorphoses. (34)

Cet aspect fantaisiste de la conception de l'amour chez Guérin est d'autant plus intéressant qu'il le rapproche des autres poètes et écrivains de sa génération. L'amour silencieux et plein de lassitude était cher aux jeunes hommes de la fin du XIX[e] siècle (35). Guérin pourtant ne s'est pas égaré parmi les excès et les délires qui ont détruit le calme de tant de ses contemporains. Chez Guérin, pas de luxure, pas de dérèglements, pas de violences. Quelquefois, jeune homme

---

(33) *Contes des Nuits sans Pavots : Le Sérail des Pensées,* l'*Ermitage,* février 1899.

(34) *Joies Grises : Harem.*

(35) On pense immédiatement à certains vers de ce grand ami de Guérin : Francis Jammes...

Je te disais « tais-toi » quand tu ne disais rien...
Laisse-moi t'endormir et tu m'endormiras...
Tu dormiras en ne rêvant d'aucune chose.

Pour une étude développée de cette conception de l'amour, voir Ernest Raynaud, *L'Expression de l'Amour chez les poètes symbolistes, Mercure de France,* 1[er] octobre 1919.

tragique, il a cherché désespérément l'oubli dans la boisson et dans l' « impur amour » qui rôde dans l'ombre (36), mais très rarement, et toujours le dégoût ne tardait pas à s'annoncer. Il a connu des nuits hantées du fantôme familier aux grands yeux doux, mais sa fièvre n'a rien qui la rapproche du délire d'un Albert Samain tourmenté de rêves. Guérin a été sauvé de ces énervants débats par sa délicatesse innée, par la contrainte que lui imposait sa foi, et par des qualités personnelles qu'il avait en grande mesure : l'honneur et la sincérité. Si Jean de Tinan pouvait dire, au nom de sa génération : « Pourquoi exiger des femmes ce que nous ne leur offrons pas en échange : la sincérité? »... si Ephraim Mikhael pouvait avouer, se vanter même :

> Chère, je t'ai dit des messes hautaines
> Sans y croire...

Guérin restait toujours tendre et fidèle à son aimée. « Ange mauvais », la femme était néanmoins un ange, et divine; il l'aimait et lui vouait une adoration résolue et franche. Par cela il était plus grand, et par cela il approfondissait sa souffrance amère.

L'amour ne fournit donc à Guérin autre chose qu'une inquiétude, allant parfois jusqu'à la torture; la volupté est pour lui un bref instant de délire et de bonheur incertain entre deux vastes étendues de souffrance: d'abord, souffrance de la chair par le désir, ensuite, souffrance de l'esprit par le remords et par la révélation subite du néant de la vie humaine. Quel remède trouver à son mal? Oublier son amour et son aimée? Impossible ! Le poète savait que l'homme n'oublie jamais son amour. Même si l'esprit réussit à en bannir momentanément le souvenir, la chair poursuit toute seule son rêve de volupté. Guérin répète les gestes extérieurs de l'oubli, déchire les lettres d'amour, les jette au feu; il multiplie les raisons d'oublier, de cesser d'aimer son amie; il se

---

(36) Voir les premiers vers du poème XLIX du *Semeur de Cendres* et ces vers du quatrième poème du *Cœur Solitaire* :

> O fins des nuits, départs lugubres des tavernes
> Quand le vent fait tinter les vitres des lanternes !
> ...Le long des murs où le poète, enfant divin,
> Titube pesamment de tristesse et de vin.

dit qu'elle ment, qu'elle n'est pas fidèle, que sa faiblesse l'entrave, que tout leur amour est vide et stérile. Mais en vain; comme Samson auprès de Dalila, le poète courbe sa « tête désarmée » et bénit la main qui le condamne à l'impuissance (37).

A certains moments encore il pensait à se détourner de sa passion par le chemin facile du dégoût, à se rendre l'amour odieux en trompant son amie; mais il savait trop bien que cela augmenterait seulement sa propre souffrance :

Mais quoi donc?... La tromper? J'en souffrirais plus qu'elle. (38)

Il pourrait toujours se laisser glisser dans l'oubli de la mort. Mais mourir ne voulait pas nécessairement dire oublier pour l'amant inquiet et jaloux qu'est Guérin :

Mourir ? Je ne sais qui l'aurait après ma mort. (39)

Alors, persuader la bien-aimée de tout quitter, de fuir avec lui vers quelque coin perdu pour goûter le bonheur d'un exil partagé? Mais la vie serait trop calme, perdrait son élan, car « l'amour banal hait les cimes ». Guérin le dit avec une franchise qui n'hésite point :

Si chez moi pour toujours ma belle
Venait s'asseoir,
Je bâillerais à côté d'elle
Avant le soir. (40)

Se donner entièrement à son travail, rester impassible dans sa chambre assis devant le livre ouvert et la feuille noircie? Mais la gloire est si difficile et la femme si accueillante; et la froide incertitude de la renommée ne saurait jamais détruire le souvenir de la fraîcheur des mains bien connues :

Aussi, mon cœur, reste avec celle
Qui nous sourit dans son miroir :
La fleur de sa bouche est plus belle
Que la feuille du laurier noir. (41)

Se réfugier dans la chasteté, vivre sans amour, rester froid devant la tentation? Ce serait une solution. Mais qu'est-ce

(37) Cf. le poème XXXVII du *Cœur Solitaire.*
(38) *L'Homme Intérieur,* LII.
(39) *Ibidem.*
(40) *Derniers Vers,* p. 153.
(41) *Le Semeur de Cendres,* XXXVI.

qui remplacerait la femme pour apaiser notre soif de la beauté? L'art ne peut que ramener le poète à son amour, et la nature, après tout et malgré son charme, n'est ni si belle ni si riche en sa diversité que ne l'était l'aimée.

Il n'y a donc qu'à aimer et souffrir. Guérin était de ceux « que l'amour a blessés ». Toute sa vie il fut amoureux, et il acceptait, tantôt avec une faible résistance, tantôt avec courage, la souffrance que son amour lui apportait. Il découvrait une secrète beauté dans la volupté douloureuse, le baiser lui était plus doux pour être parfumé du sel des larmes, les yeux plus attrayants sous un voile de tristesse. Il accueillait l'angoisse; dans le plus profond du tourment du désir il trouva la grandeur. Bien que mort très jeune et en pleine irrésolution, Guérin en était arrivé à cette conception qui est bien caractéristique de lui : que la noblesse de l'homme a plus de prix que son bonheur. Quoique l'homme n'atteigne pas au bonheur par l'amour, il ne doit pas le regretter; il n'a qu'à aimer de toutes ses forces et à souffrir sans se plaindre :

> Du tournant de la vie où je touche de près,
> Chers bonheurs de jadis, adieu, je vous salue !
> Et vous, regrets, quittez, quittez, lâches regrets,
> Une âme dès ce soir fervente et résolue :
>
> Car elle veut porter sans gémir de leurs poids
> Tes roses dont le joug la couronne et la blesse,
> O désir de l'amour qui fais tout à la fois
> Le tourment immortel de l'homme et sa noblesse. (42)

(42) *L'Homme Intérieur*, I.

Chapitre VI

LA TRISTESSE DE LA VIE

Si Guérin se plaisait dans la solitude et semblait toujours préoccupé et perdu au fond de lui-même, s'il préférait le calme de la province et le silence de la campagne à la rumeur des grandes villes, il était néanmoins conscient du milieu humain, de la fermentation intense de l'humanité. Nous allons voir maintenant quelle fut sa réaction devant le spectacle de la vie humaine.

Saisi par le contraste entre le calme déroulement de la journée rustique et son propre tourment, le poète songeait sans cesse à abandonner sa douleur et à se jeter dans cette vie que ses semblables se partageaient avec une joie enviable. Dès les premières pages du *Cœur Solitaire*, le poète déclare mettre son espoir dans la vie. Malgré la vanité de la lutte humaine, malgré sa brièveté, il veut y trouver une valeur :

> Et je veux, en dépit de la Mort souveraine,
> Affirmer qu'il est beau de vivre et d'être fort,
> Et marcher parmi ceux que l'Espérance entraîne
> Au delà des chemins jonchés de feuilles d'or. (1)

La première indication d'une décision prise par Guérin pour régler sa vie se présente avec le poème XXVIII du *Cœur Solitaire*. Il fondera une famille et là, entouré de sa femme et de ses enfants, il vivra dans le bonheur. Il voyait très clairement le foyer où il conduirait son épouse, une maison blanche à un seul étage, au balcon noyé de jasmins, aux

(1) *Le Cœur Solitaire*, VIII.

murs recouverts de lierre; un jardin plein de fleurs, dans le coin une ruche ruisselante de miel; un verger, et, au fond, une rivière avec un petit bateau caché parmi les roseaux. « Cher asile, jardin, maison rustique.... » Rêve délicieux, mais impossible. Le poète savait que le destin s'y opposait, et avec un triste soupir il renversa d'un coup tout ce qu'il avait construit en songe :

> Cher asile, jardin, maison rustique... Hélas !
> Car nous rêvons quand il faut vivre, ô mon amie ! (2)

A cette tristesse de savoir sa vie sans but s'ajoutait la sombre pensée qu'il n'aurait jamais d'enfants. Pourtant il revenait constamment à l'idée d'avoir une famille à lui, et plus d'une fois il laisse entrevoir dans ses vers la grande affection latente qu'il aurait prodiguée à ses propres fils :

> Lorsqu'ainsi, cœur plaintif et sombre, le poète,
> Silencieux, le front baissé, les yeux rougis,
> Pour une heure s'assied dans un heureux logis,
> Il essuie à la hâte une larme secrète
> En vous voyant nouer et dénouer vos jeux,
> Purs enfants dont la chair semble de l'âme encore.
> Pressant vos fronts chargés de rêves près d'éclore,
> Ses doigts lents et pensifs caressent vos cheveux. (3)

Guérin songeait souvent aussi à retourner à cet autre foyer qui l'attendait toujours, à rentrer sous le toit familial et à passer ses jours parmi les siens :

> Harmonie et douceur !
> Le toit natal fume dans la lumière...
> Parle, dis-moi, mon frère,
> Pourquoi si loin chercher la paix du cœur ? (4)

Il y trouverait la paix pour lui-même tout en répandant le bonheur parmi ceux qui l'aimaient. Le jardin plein d'arbres et d'ombre, qui avait bercé sa jeunesse, l'apaiserait. Les anciennes habitudes reprises donneraient peut-être à sa vie cette direction qu'il cherchait si éperdûment. Mais quelle déception l'attend quand il retourne au « logis de sa jeunesse » ! La réalité ne répond aucunement à ses rêves. Comme tous ceux qui essayent de ressaisir la félicité de l'enfance, le poète trouve un subtil changement en toute chose — en lui-même.

---

(2) *Le Cœur Solitaire*, XXVIII.
(3) *Le Semeur de Cendres*, XLIX.
(4) *Le Cœur Solitaire*, LII.

Plein de tristesse, il quitte la maison qui ne le connaît plus. Il était venu chercher la douce, l'amicale ambiance d'autrefois et un renouvellement de ses forces; il part plus seul, plus triste, plus vieux. La vie humaine est en proie au temps qui change tout, et l'homme n'y peut rien, car, quoi qu'il fasse, « le sable clair du temps fuit des plus larges mains » (5). Comment le poète pourrait-il trouver l'absolu parmi les choses qui, avec la fuite implacable des jours, meurent, ou, si elles survivent, changent en elles-mêmes? C'était encore un rêve irréalisable, encore une triste déception.

Au poète déçu s'offrait un autre projet. Il pourrait toujours suivre l'exemple du paysan et vivre dans la simplicité rustique, partager la vie des hommes contents de leur destin, rester parmi eux, devenir l'un d'eux et connaître enfin la sérénité. Ce serait bon : rentrer le soir à la maison, à la même heure que ses humbles voisins, et, comme eux, s'asseoir devant sa porte et laisser la paix descendre dans son cœur...

> Epouser le destin naïf des êtres simples
> Qui partagent les fruits de leur verger, un peu
> De lait, et dont la huche obscure près du feu
> S'entrebâille au Pater des cueilleuses de simples... (6)

A la vue de la souffrance des autres, Guérin se sentait honteux de sa propre plainte. Sa peine à lui était si peu de chose à côté de l'affliction de ceux qu'il voyait se traînant dans les rues, mal vêtus, affaiblis par la faim, sans espoir. Devant l'affreux « spectre de famine » qui allait pieds nus sur les routes d'hiver, sa douleur prenait l'aspect d'un rêve vague et irréel. Au poète, cœur rongé d'amour et de tristesse, les pauvres proposaient une leçon d'énergie et de courage :

> Il m'apparaît qu'au prix d'une telle infortune
> L'amoureuse douleur n'est qu'un songe, et voici
> Que j'ai honte de croire encore à mon souci. (7)

Il avait été trop attentif à lui-même, s'était trop concentré sur sa propre vie. Maintenant il va agir. L'amour avait flétri sa jeunesse, il va l'abandonner, oublier sa peine, devenir un homme, travailler toute la journée à la tâche imposée, pour goûter, le soir, la bonne et paisible fatigue de celui qui a bien fait :

---

(5) *Le Cœur Solitaire*, LXII.
(6) *Ibid.*, LVII.
(7) *L'Homme Intérieur*, XLIX.

O jeunesse qui fus la mienne, ô douloureuse !
Je te laisse clouée à ta croix amoureuse
Avec un poids mortel de roses sur le front.
Les femmes qui t'ont fait souffrir te pleureront...
Pour moi je redescends la colline gravie,
D'un pas viril, les yeux plus larges, vers la vie.
Forger, lutter, brandir l'épée ou le marteau,
Partager aux errants des routes son manteau,
Etre bon, être pur, être grand, être un homme
Que le seul bruit du bien qu'il a semé renomme. (8)

S'il pouvait faire quelque chose pour les hommes, il aurait sa part du bonheur commun, il oublierait son inquiétude et ne souffrirait plus. Accomplir une œuvre charitable ! Il savait le bonheur qu'il éprouvait en aidant les pauvres, en créant tant soit peu de joie. Tout acte de charité contenait pour lui une grande part de vrai bonheur. En multipliant et organisant des gestes charitables jusque-là impulsifs et sans ordre, il serait occupé, absorbé, sa vie aurait une direction bien marquée et louable, et son existence serait justifiée.

Cet idéal d'action ne se réalisa jamais. Guérin ne cessa jamais de rêver, cependant. Vers la fin de sa vie ses aspirations prenaient un aspect grandiose. Dans ses derniers vers il devenait en rêve grand législateur, conseiller, explorateur...

Mon esprit tour à tour monte à tous les emplois !
Etre de ceux qui font et redressent les lois ;
Que la sainte équité m'inspire à la tribune,
Et que les fronts rétifs qu'éloignait la rancune,
D'un même mouvement émus comme les blés,
Dans le sens de ma voix s'inclinent rassemblés.
Voyager, si l'ennui m'ordonne que je parte,
Et, parmi des pays lointains encor sans carte,
Gagner à ma patrie un empire nouveau. (9)

N'oublions pas que Guérin, même s'il ne prit jamais part à la vie politique, se passionnait pour les grands événements de son temps. Ce fut un de ses regrets de ne pas avoir pu chanter dans son œuvre les grandes émotions qui font frémir les races entières :

As-tu salué l'aigle en sang des drapeaux lourds,
Et chanté par une ode où s'enfiévrât ta race,
Le régiment qui marche à la mort et qui passe
Dans la rumeur roulante et sombre des tambours ?...
Enfin, comme un grand vent qui flagelle les blés
Et les fait murmurer d'un horizon à l'autre,
As-tu d'un souffle fort ouvert, ô jeune apôtre,
Un sillon frissonnant dans les peuples troublés ? (10)

(8) *Le Semeur de Cendres,* XIX.
(9) *Derniers Vers,* p. 162.
(10) *Le Semeur de Cendres,* XXXII.

Et rappelons ici cette phrase significative de Francis Jammes: « Comme je t'ai senti broncher, aux souffles contraires qui agitaient la Patrie en un moment critique ! Tes yeux ne se sont jamais détachés de la frontière, et je sais que si tu avais survécu, tu fusses mort » (11).

Toutefois Guérin ne fixait pas ses rêves en projets définis. Son désir de se plonger dans la vie une fois exprimé, son intention restait là, flottante et vague. Et dès qu'il sentait venir le découragement, il cherchait une excuse pour ne pas agir :

> Il est tard, trop tard. A quoi bon
> L'effort de l'homme sous les cieux ? (12)

Pourquoi ce jeune homme à qui la vie semblait offrir tant d'intérêt restait-il dans l'inaction? Il y a plus d'une raison à cela.

Guérin s'était trop habitué au rêve pour agir. Lui qui avait l'activité virile en horreur se trouvait dans l'impossibilité de faire le mouvement nécessaire à la réalisation d'un projet quelconque. En outre, les complications voulues de son esprit l'avaient mené si loin de l'action. Les grands actes qu'il se proposait restèrent à l'état de rêve. Son esprit déclenchait des gestes que son corps ne reprenait pas. Ses rêveries créaient une fausse ardeur, creuse et vite essoufflée, son découragement l'immobilisait devant la lutte trop vigoureuse, sa lassitude le clouait sur place. A lui qui avait tant rêvé parmi ses livres s'imposait même, quand il songeait à agir, l'inexorable leçon baudelairienne, que l'homme qui se jette dans la vie ne trouve à la fin que « le châtiment... d'avoir voulu changer de place ».

D'ailleurs, Guérin était par trop individualiste pour prendre sa place parmi les hommes et pour vivre comme eux. Il ne pouvait abdiquer sa personnalité; son *moi* intégral, cette fleur gardée inaccessible, lui était plus cher même que la paix de son cœur. Il voulait bien encourager l'enthousiasme des autres pour une solidarité sociale, mais ce qui le passionnait au fond, c'était le développement de la différence humaine, de l'individualité qui sépare et distingue chacun de la cohue. Dès qu'un individualiste comme Guérin se met en contact

(11) Francis JAMMES, *Leçons poétiques, loc. cit.*.
(12) *Le Cœur Solitaire*, LI.

trop direct avec la société, il est inévitablement froissé et se replie sur lui-même, blessé dans son orgueil et frustré dans son besoin de s'imposer. « La sensibilité individualiste, a-t-on dit, ...apporte avec elle un fonds inné de besoins sentimentaux qui, refoulés par le milieu, se muent en volonté d'isolement, en résignation hautaine, en renoncement dédaigneux... » (13). C'est une autre raison pourquoi Guérin, malgré une bonne volonté certaine et le désir vrai de se fondre parmi les hommes, se détourna de la vie.

Et à cette frustration s'ajoutaient pour Guérin la certitude décourageante que la vie est vaine et la conscience obsédante de la présence de la mort. Guérin était persuadé que cette vie est donnée à l'homme pour qu'il s'en détourne, et que le mérite de l'homme est de pouvoir ignorer le monde trop vivant. Connaître le monde et le mépriser, voilà ce que le poète croyait être son devoir. Celui qui se donne entièrement à sa foi n'a pas de place parmi les hommes; il doit se tenir à l'écart et fermer les oreilles à la rumeur de la vie. Guérin éprouvait néanmoins un certain regret de ne pas pouvoir être « un homme tout simplement » : « Poète, écrivit-il à Maurice Magre, vous êtes heureux, poète qui... proclamez la beauté d'être simple et bon, alors que tant d'autres se lamentent, sans oser écouter la Vie, aux pieds d'une Vierge byzantine, hélas ! trop chère » (14). D'ailleurs, tout jeune encore, le poète avait écouté les préceptes d'ascétisme de l'*Imitation*. La leçon était définitive : « Quelqu'un a dit : Toutes les fois que j'ai été parmi les hommes, j'en suis revenu moins homme. ...Quiconque veut arriver donc à la vie intérieure et spirituelle, il faut qu'à l'exemple de Jésus-Christ il s'éloigne de la foule » (15).

Remarquons ici que Guérin était loin d'être seul parmi ses contemporains à éprouver ainsi une déception devant la vie. Sa génération, Barrès l'a nommée « ardente et découragée ». Baudelaire avait donné l'exemple en se retirant de l'action en faveur d'une immobilité plus digne. Laforgue et Corbière s'en allèrent loin de la vie, Albert Samain préférait avant

(13) G. Palante, *La Sensibilité individualiste*, *Mercure de France*, 16 juin 1908.

(14) *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, septembre 1896.

(15) I xx.

toute chose la solitude, Henri de Régnier choisissait de vivre « tel qu'en songe ». Tous criaient, comme Gabriel-J. Cros, « Vivre la vie ! », tous — et l'on pense aux poésies d'un Francis Jammes, d'un Vielé-Griffin, d'un Guy-Charles Cros, où les projets de vie active se multiplient et restent toujours irréalisés — tous proclamaient leur amour de la vie, qu'ils retrouvaient fraîche et claire après les ténèbres symbolistes. Mais leur amour ne prit jamais son essor, ils ne s'imposèrent jamais un contact réel avec la vie. Ils avaient passé par Schopenhauer et savaient que tout n'est qu'illusion, ils étaient trop conscients du néant de l'existence. La vie? ...« C'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve, » disait Jean Moréas. Comme Guérin, ils hésitaient à prendre une nouvelle direction. « Nous souffrons, dit van Bever en 1905, nous jeunes hommes de trente ans, de nous en aller, désemparés, sans direction de vie... » (16). Guérin lui-même était plutôt sceptique sur les velléités d'action de ses contemporains : « Ici et là, écrivit-il, on voit des livres de vers que traversent des intentions civiques, mais pour la plupart ils ne reflètent rien des préoccupations sociales de l'époque » (17). Il se demandait même dans un moment de désespoir si cette inaptitude des jeunes à l'action marquait le déclin de notre civilisation :

> Quel est ce temps de doute où l'homme joue aux dés
> Ses croyances, l'amour et le rêve et la gloire ?...
> Voici que le soleil se couche et qu'on entend
> Planer sur le sommeil de nations entières
> Le grand vent solennel et noir des cimetières. (18)

Jusqu'à la fin de sa vie Guérin est resté dans l'incertitude. Un de ses derniers poèmes est plein de la vieille déception du poète qui n'a pas su agir, malgré lui. Il s'y ajoute aussi, dans ces vers d'un homme qui voit finir sa vie, une nouvelle amertume qui l'éloigne encore plus de la vie des hommes :

> Je suis tel à cette heure que j'en laisse la faute
> Aux chagrins qui m'ont fait un cœur aventurier.
> Vagabond que soutient un bâton de laurier,
> Je trébuche en suivant ma destinée instable.
> Je n'aime qu'à changer et de lit et de table,
> Les biens que je n'ai pas me semblent les meilleurs,
> Et je souffre en tout lieu de n'être pas ailleurs. (19)

---

(16) Georges Le Cardonnel et Charles Vellay, *La Littérature Contemporaine*, Paris, Mercure de France, 1905, p. 211.

(17) *Ibid.*, p. 109.

(18) *Le Semeur de Cendres*, LV.

(19) *Derniers Vers*, p. 173, poème daté 2-8 août 1906.

Malgré ce découragement amer, il ne faut pas voir en Guérin un misanthrope enfermé dans sa tour et résolu, par principe, à se désintéresser des hommes en général. Ce jeune homme qu'on pourrait croire trop froid et réservé se montrait, dans l'intimité, charmant et affable. Il était l'ami idéal. Cet individualisme même qui le détournait des hommes le liait de plus près à ces quelques amis qu'il avait choisis. Guérin était de ces individualistes qui réservent toute leur sincérité, tout leur enthousiasme, à des affections électives; son amitié était rare, profonde et touchante. En se rappelant des voyages faits ensemble, un de ces « compagnons délicats au cœur gai » que Guérin a aimés dit : « Guérin était le plus gai des compagnons. A condition que les cuisines fussent supportables et les boissons pas trop déconcertantes, c'était alors un joyeux camarade, facilement amusé des rencontres et prenant son parti des ennuis du chemin » (20). Un jeune frère du poète se rappelle encore de joyeuses vacances passées avec cet aîné au sourire facile; et à Lunéville, à Wadelaincourt, une fois quittée la table de travail, une fois chassés les derniers tourments de l'inspiration ou du rêve, le poète inquiet se révélait, au milieu de sa famille, un jeune homme aimable et joyeux. M. Henri Aimé nous découvre un autre aspect du Guérin que l'on voit si souvent rêveur : « Il aimait soudain à rire et à dire de fines anecdotes égrillardes; il s'abandonnait même à révéler certains sonnets érotiques qu'il avait écrits adolescent et dont un sur Sardanapale s'ornait de rimes imprévues » (21). M. Henri Albert le nomme « un compagnon exquis » (22), et tous ceux qui l'ont connu n'ont qu'un doux sourire plein de tendre regret en se rappelant le poète qui leur est toujours cher.

Cette amitié se montre souvent dans l'œuvre de Guérin. Quelquefois c'est le sentiment imprécis d'une affection générale pour l'humanité, le reflet du plaisir éveillé par un contact avec les hommes, un mot échangé en passant, des regards qui se croisent amicalement, ou une expression de sincérité

---

(20) Fernand Baldenne, *Souvenirs sur Charles Guérin, Mercure de France*, 15 mai 1907.

(21) Henri Aimé, *Charles Guérin, Les Nouvelles Littéraires*, 10 mars 1928.

(22) Henri Albert, *La Mort de Charles Guérin, Mercure de France*, 1er avril 1907.

qui jette un rayon de clarté sur la tristesse du poète, comme, par exemple, la voix cordiale de l'aubergiste dans l'hôtel morne, un soir que le poète sombrait dans la tristesse :

> Et, la seule douceur de ces tristes veillées,
> C'est le bonsoir jeté pendant que je m'endors
> Par l'hôte qui s'éloigne au fond des corridors. (23)

Le *Cœur Solitaire* s'ouvre sur un cri d'amitié :

> O mon ami, mon vieil ami, mon seul ami,
> D'entre tout ce passé déjà mort à demi
> Rappelle-toi nos soirs de détresse commune... (24)

Le sonnet dédié à Henry Carmouche est rempli du même sentiment sincère :

> Je pense à ta maison tranquille, ô mon ami,
> Où tu vivais parmi tes roses et tes livres... (25)

Mais le plus bel exemple est la superbe élégie adressée à Francis Jammes. Le poète se remémore sa première visite à Orthez, où il trouva, tel qu'il l'avait vu en rêve, le poète qu'il admirait depuis longtemps déjà. Chaque vers du poème vibre de la plus pure amitié. Assurément l'affection d'un homme pour un ami n'a jamais dicté lignes plus nobles et plus émouvantes.

Malheureusement ces moments de joyeuse amitié, étoiles éparses dans un ciel nocturne, n'étaient que trop rares pour Guérin, et, au total, ses relations avec les hommes aboutissaient, elles aussi, à un grand découragement. Près de la mort, il sentait qu'il n'avait pas de place dans la vie, qu'il avait vécu en vain. L'amour lui avait refusé le bonheur; les joies de l'amitié discrète étaient toute sa part du bonheur commun de l'humanité. Est-ce que la nature a pu le consoler? C'est la question que nous allons maintenant examiner.

---

(23) *L'Homme Intérieur*, XXXVIII.
(24) *Le Cœur Solitaire*, I. Voir aussi *Le Semeur de Cendres*, XLVIII.
(25) *Le Cœur Solitaire*, LVI.

Chapitre VII

LA TRISTESSE DE LA NATURE

Guérin aimait la nature à la façon profonde de ceux qui vivent avec elle et la connaissent. Dès son enfance, ses plus chers moments, il les lui devait; le jardin de Wadelaincourt inspira ses premiers sonnets; comme le poète de *De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir,* il habitait « auprès des sources douces ». Il mit dans ses vers le chant des brises dans les arbres, le murmure des ruisseaux, le choc sourd des fruits automnaux qui tombent sur le sol humide, la ligne gracieuse d'un brin d'herbe courbé sous le poids de la rosée. Puis des notations délicates il se tourna vers les grandes fresques d'inspiration variée; avec une rare virtuosité il passait aisément de la vaste mer, perdue dans les vapeurs grisâtres d'un horizon lointain, aux sommets sévères et noirs découpés sur un fond d'azur; des teintes pâles de l'aube aux feux rougeoyants du couchant; de la lumière éclatante de midi à la claire froideur d'un ciel nocturne. Il s'enivrait de toute cette beauté qui passait, rayonnante, et qui l'illuminait :

> O nature, génie éternel, ô grand Etre,
> Je mets ma passion et ma gloire à connaître
> Tes forêts, tes vergers, ta flore et tes moissons,
> Et l'air et les couleurs de tes quatre saisons,
> Et je dois à l'amour dont ta beauté m'enivre
> Mon regret de n'avoir qu'une existence à vivre. (1)

(1) *L'Homme Intérieur,* XX.

Sachant élargir le cadre de ses vers pour y faire tenir la colère de la tempête ou la tranquillité d'une calme nuit d'été, il n'ignorait point pour cela la beauté que recèle un coin de pré; peut-être trouva-t-il plus de richesse dans la féconde simplicité de la nature que dans sa grandeur puissante. Cette âme réservée, quoique émerveillée à l'aspect des vastes plaines et de la large mer, c'était dans l'intimité d'un jardin familier qu'elle se plaisait le plus, d'un jardin où les arbres bien-connus déployaient leurs bras dans un geste accueillant. Pour décrire son jardin, Guérin a trouvé les accents les plus purs. Chaque fleur, chaque feuille lui parlait, nul détail ne lui échappait :

Mon regard, attentif sous l'ombrage des cils,
Observe l'araignée à l'affût dans ses fils,
Et la ciguë avec sa blanche ombelle où bouge
Un insecte luisant et rond de cire rouge...
L'herbe que mon œil proche explore m'apparaît
Mystérieuse ainsi qu'une obscure forêt.
Dans cette demi-nuit verte, les sauterelles
Traînent leur ventre jaune et font plier les prêles.
Inquiètes devant le plus léger sillon
Les rampantes fourmis vont en procession.
Un lézard fuit. La taupe aux mains de vieil ivoire,
Creuse tenacement son antre d'ombre noire. (2)

Les animaux, les insectes, les oiseaux... il les aimait tous. Les fleurs le fascinaient, et, parmi elles, comme Samain, celle qu'il choisit pour sa fleur préférée, ce fut la rose; non pas la « vermeillette rose » de Ronsard, aux couleurs vives, orgueilleuse et gaie, mais la rose au cœur sombre, aux pétales veloutés, aux lourdes exhalaisons. Que de fois on voit le poète se pencher sur un rosier, s'enivrer des parfums fondus, hésiter longuement avant de cueillir la vivante fleur ! Une rose qui regarde par sa fenêtre fait monter un sourire à ses lèvres, une autre sur sa table le remplit de joie. C'est ainsi, dans le cadre familier des roses adorées, qu'un poète de ses amis le fait revivre dans des vers d'une heureuse inspiration :

Ami, je pense à vous dans ce simple jardin...
Des roses, tout à l'heure, en m'envoyant soudain
Les effluves, légers et joints, de leurs pétales,
Ont fait lever, au fond des somnolentes salles
Closes dans le Château secret du Souvenir,
Des fantômes, de chers revenants, — et surgir

(2) *Le Semeur de Cendres*, LXVI.

Votre image parmi leur troupe réveillée :
Je vous revois, cueillant, vierge et toute mouillée
De rosée, une fleur pareille à celles-ci,
Enlevant tous ses dards d'un long geste précis
Pour la passer, puis d'autres, à nos boutonnières... (3)

Il vouait aussi une affection spéciale aux arbres, vivants piliers élancés qui attirent les regards vers le ciel et dont les voûtes ombragées invitent à la rêverie. Les chuchotements des feuilles, les gémissements rythmés des branches balancées par la brise, revêtaient quelquefois une signification mystique; de parmi les « massifs d'arbres mystérieux » s'élevait « le murmure religieux des chênes »; les arbres vivaient presque d'une vie humaine, comme les « chênes mystérieux », les « chênes divins » des *Stances*. Guérin comprenait facilement comment autrefois les arbres avaient inspiré à l'homme la certitude qu'ils recélaient sous leur écorce des êtres divins.

Il avait envers la terre un sentiment analogue à celui des simples paysans qui passent tous leurs jours courbés vers elle, penchés sur elle, travaillant et luttant auprès d'elle, lui parlant, lui confiant leurs espoirs, leurs peines, la connaissant comme une présence humaine. Guérin sentait avec la même acuité cette réalité personnelle :

Elle est là; tu la sens, quand tu crois la quitter,
Qui s'attache à tes pieds pour te solliciter.
Tombe à genoux afin de te rapprocher d'elle. (4)

Sous toutes ses formes, dans tous ses aspects, la nature ravissait le poète; sévère ou souriante, accueillante ou froide, elle le fascinait. Mais il l'adorait surtout quand elle était triste et pleine de larmes : Guérin est le poète de l'arrière-saison, des ciels nuageux, des soirs de pluie. Il garda toute sa vie cet amour des lents crépuscules et des soleils mourants qui s'était déclaré pendant son adolescence. Comme chez un Lamartine, comme pour un Shelley, la douce clarté de la saison des vendanges, septembre lourd de l'âcre parfum qu'exhalent les feuilles mortes, la langueur infinie d'octobre pâle et pur, les soirs d' « extrême automne », éveillaient toute sa tendresse, s'insinuaient profondément dans son cœur ému, lui faisaient

(3) Fernand Baldenne, *La Croisée des Routes*, Paris, Perrin et Cie, 1923, p. 190.
(4) *L'Homme Intérieur*, LVII.

monter l'âme au bord de l'être. La vue de son jardin par un soir pluvieux de septembre fait naître en lui des vers aux longues résonances pleines de hantise :

> Ce soir après la pluie est doux; soir de septembre
> Si doux qu'on en voudrait pleurer, si plein d'abeilles
> Qu'on fuit tout défaillant la pénombre des chambres.
> C'est un soir de septembre un peu triste, et c'est veille
> De dimanche, et c'est l'heure où ceux de la maison
> Viennent s'asseoir parmi les roses du perron.
> C'est un soir de septembre et veille de dimanche... (5)

Et Guérin sut unir au rythme de ses vers la poignante douceur de l'année qui se meurt et la tragique ambiance où baigne une vie à son déclin. Il demandait à la nature d'orchestrer sa propre tristesse, et ce qu'il trouvait en elle de plus semblable à lui, c'était ce sursaut de la vie qui à l'automne se dresse rougeoyante contre les pâleurs de la mort. « Jours d'automne, écrivait-il, vous les plus beaux et les derniers !... La nature en mourant nous apparaît meilleure ». (6) Les couleurs automnales sous des ciels gris, les feuilles déchues jonchant les allées, les pétales ourlés de brun qui tombent de la rose, l'égouttement de la pluie, le poète les a mis tous dans ses vers, et la caresse de ses doigts d'artiste les a embellis, enrichis.

Mais ces vers consacrés à la nature ne se bornent que très rarement à la pure description; l'arbre, la rose ou l'oiseau que Guérin évoque ne sont, en vérité, qu'un symbole propre à fixer et à rappeler les circonstances de son exaltation de poète, un moyen d'aider celui qui l'écoute à passer avec lui par l'objet extérieur à l'émotion pure, une façon de faire surgir dans les autres le trouble qu'il a lui-même éprouvé, de leur communiquer son émoi.

Les vers descriptifs de Guérin ont un charme très spécial; par la précision du détail et la justesse de la couleur ils tiennent au réalisme; mais c'est un réalisme qui a passé par le mystère du symbolisme et qui en est sorti ses lignes dures adoucies par des traînées de brume. Ces vers sont gonflés d'une nostalgie intérieure, vibrants d'une suggestion pathétique, d'un prolongement inquiet. Guérin regardait la nature

---

(5) *Le Cœur Solitaire*, XIV.
(6) *Ibid.*, XII.

avec les yeux angoissés de l'homme de 1900, tourmenté de sa propre impuissance, incertain de ses croyances, récemment initié qu'il était aux théories qui ébranlaient sa foi, qui lui révélaient une nouvelle conception de la réalité de l'univers, qui lui parlaient d'illusion, de songe, de chimère, sans lui offrir dans son désarroi les certitudes désirées qui eussent remplacé la foi qui s'effritait. Car Guérin ne pouvait jamais oublier l'humanité en regardant la nature. Pour lui — et c'est un trait caractéristique qui le rattache à Chénier, à Virgile — l'homme restait le centre de l'univers; la nature avait une valeur seulement dans la mesure où elle servait à faire ressortir l'idée cachée derrière elle. C'est pour avoir trouvé l'apparence insuffisante, pour avoir longuement cherché l'idée voilée, que Guérin a su nous donner tant de vers pleins de pensée et qui font méditer. Il n'oubliait point son idéal de devenir « un arbre aux fruits lourds de pensée » (7).

Tant qu'il ne connut que les décors plutôt sévères des paysages du nord, Guérin voyait dans la nature une compagne ravissante, mais triste. Mais ses voyages dans les pays méridionaux, le long de la côte de la Méditerranée, par l'Italie jusqu'en Sicile, lui révélèrent des tons plus chauds, une lumière plus éclatante, une nature exubérante, pleine d'un puissant, d'un voluptueux attrait. On ne s'étonne pas que ce poète sensuel, le cœur épris et toute sa frémissante sensibilité en éveil, se soit jeté à genoux devant tant de beauté ardente. La cordialité qu'il avait toujours éprouvée envers la nature devait inévitablement se transmuer en amour, en adoration, et son sens païen de la beauté lui faire revoir, avec les jeunes yeux de l'humanité à l'aurore des jours, les dieux dissimulés dans la nature entière.

Sa tendresse devint une dévotion enthousiasmée; à son admiration s'ajoutèrent des profondeurs de révérence qui se déclarèrent dans des hymnes résonnants de tons tout personnels, d'une sorte de farouche triomphe primitif adouci par l'inquiétude de l'homme à qui Dieu s'est révélé, de la lutte entre le païen sensuel et le chrétien discipliné. Plein du désir de se rapprocher de la nature, de participer à sa vie éternelle, de partager sa force, il s'écriait :

---

(7) *Le Cœur Solitaire*, V.

Large ivresse ! J'entends chuchoter les halliers,
Et la terre en amour rit au céleste abîme.
Le temps plane sur moi comme un aigle immobile.
Je voudrais me confondre avec les choses, tordre
Mes bras contre la pierre et les fraîches écorces,
Etre l'arbre, le mur, le pollen et le sel,
Et me dissoudre au fond de l'être universel. (8)

Il croyait à un certain moment que par la puissance de la nature il pourrait oublier sa pauvreté d'homme et prendre son essor vers la lumière, se baigner dans l'azur, devenir grand et plus heureux dans la conscience de sa grandeur :

Ah ! dit-on, remplir l'orbe immense de la vie,
Ouvrir comme l'étoile un jour sur d'autres cieux,
Comme le roc porter le fer, l'or et le feu,
Tressaillir au printemps nouveau, pousser des feuilles,
Etre la brume, l'eau du puits, le fruit qu'on cueille,
Vivre enfin sans se voir vivre ! Puissante mère,
Prends-moi, terre des morts, terre des blés, ô terre !
Mêle mon corps vivant à ta grande poussière. (9)

Ainsi, dans sa recherche anxieuse d'une croyance définitive, absolue, ce Guérin qu'attirait parfois une manière de panthéisme y trouverait-il la Vérité? Ebloui pour un moment par la beauté puissante de la nature, il croyait avoir enfin trouvé l'éternel, et resta séduit par « ce vaste univers qu'on voudrait croire Dieu » (10). Le poème LXVI du *Semeur de Cendres*, qui se rapproche par son inspiration du *Midi* de Leconte de Lisle, contient un aveu panthéiste qui semblerait ne laisser aucun doute sur l'intention du poète :

Dans ces jours de l'aride été, l'homme ébloui
Sent la création entière vivre en lui.
Un sang torrentiel se presse dans ses veines,
Son crâne est comme une urne où chantent des fontaines,

(8) *Le Cœur Solitaire*, LXV. On ne saurait trop insister sur le fait — que nous constatons plus loin dans ce chapitre — que Guérin n'a jamais accepté le panthéisme comme système philosophique. Les quatre derniers vers de la citation que nous donnons ci-dessus paraissent à la page 291 du livre de M. Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1919. Sans nommer Guérin, disant seulement qu'il prend les lignes dans l'œuvre d'un « symboliste français », M. Babbitt cite ces quatre vers comme ceux d'un poète purement panthéiste. Il ne faut pas oublier que des extravagances momentanées sont souvent contrebalancées par des disciplines plus réfléchies et permanentes. Cf. la notice sur le livre de M. Babbitt par Fernand Baldenne, dans la *Revue Critique*, numéro du 1er janvier 1920, p. 10.

(9) *Le Cœur Solitaire*, XVI.

(10) *Ibidem.*

Et sa poitrine s'enfle au rhythme de son cœur.
Arome, onde et rayon, et lumière et rumeur,
Il rêve qu'il retourne au réservoir des forces,
Qu'il n'est, substance unie aux changeantes écorces
Qu'un atome de Pan pour une heure incarné.
Et l'homme, ivre de Dieu, s'irrite d'être né. (11)

Mais ces moments d'extase, rares et dispersés dans une vie tourmentée, perdaient rapidement leur chaleur, et une fois son enthousiasme refroidi, le poète se retrouvait devant son problème irrésolu et son inquiètude; ce qu'il avait pris pour une solution n'était en réalité qu'un oubli momentané. Guérin n'a jamais poursuivi le panthéisme jusqu'à en faire un système philosophique; une croyance panthéiste n'aurait jamais pu combler son désir angoissé, et pour plusieurs raisons.

D'abord, comme nous l'avons vu, Guérin était presque farouchement individualiste. Ses premières extases l'avaient poussé à se donner entièrement à la nature. Il avait cru s'enrichir et ajouter au total de son expérience en y découvrant de nouvelles sensations et des émotions exquises. Mais dès qu'il vit que le panthéisme demande le sacrifice de l'individualité, l'absorption volontaire de l'être dans le grand tout, il recula avec horreur devant un abandon qui était pour lui non seulement répugnant mais impossible. Plutôt souffrir tous les tourments que perdre son individualité ou même la modifier pour un instant ! Plutôt mourir que sacrifier à cet univers avide la moindre partie de soi-même ! A tout prix, Guérin voulait continuer cet enrichissement de sa vie intérieure qui l'avait toujours passionné; il voulait seulement que son *moi* profitât de tout sans être lui-même atteint. Quand il s'approchait de la splendeur des forêts, des montagnes, de la mer, il ne songeait point à se soumettre à la grande force de l'univers, à s'anéantir dans le grand Pan; il pensait plutôt à savourer de nouvelles voluptés, à grouper autour de lui toute cette force, à se faire le centre de tout, et à goûter ainsi la paix sublime de l'unité, de l'absolu. Un soir de printemps, assis dans son jardin, le poète s'écria dans son extase:

Mon front bourdonne au vent comme l'airain d'une urne,
Des voix avec des mots divins me parlent bas ;
Je ris, je souffre, et j'ouvre en sanglotant les bras
Pour te posséder toute, ô volupté nocturne. (12)

(11) *Le Semeur de Cendres,* LXVI.
(12) *Ibid.,* XXV.

Mais, voyant que cette possession était impossible, que la nature exigeait la soumission complète de l'homme, Guérin formula une décision qui est très loin de l'idéal panthéiste : il continuerait de jouir de toute la beauté de la nature, mais se tiendrait à l'écart, observateur sachant révéler mais aussi contenir son émoi.

Reste, ô rêveur, le froid et scrupuleux miroir
Qui reflète un instant midi, l'aube et le soir,
Sans que son eau profonde en soit jamais troublée.
Que la feuille, en tombant, d'un fugitif émoi
Te ride; que l'oiseau voile d'une ombre ailée
Ton mobile cristal ! Mais, ô source scellée,
Ne livre pas ton cœur à qui se cherche en toi :
Loin du ciel dont l'azur implacable dessèche,
Demeure solitaire et bleue, obscure et fraîche.
Sinon, poète, aux jours rouges de l'août ardent
Où la nature en feu n'est qu'un sein haletant,
Comme un pâtre qui voit sa coupe répandue,
Oubliant sa chanson la laisse interrompue,
Tu te tairas, vidé de toi-même, pleurant
Ton âme que le vaste univers aura bue. (13)

Guérin, le cœur débordant d'affection, avait besoin de tendresse et d'amour. A son horreur il vit, comme le poète de *La Maison du Berger*, que la nature tant aimée ne répond pas à l'adoration de l'homme; indifférente à tout ce qui n'est pas de sa propre vie, inconsciente de la lutte et de l'affliction humaines, elle poursuit son chemin, laissant l'homme seul, le cœur vide, ayant donné ses enthousiasmes, triste, déçu.

La Nature, d'un geste ennuyé de marâtre,
Ecarte notre soif de ses larges mamelles.
Elle va; nos amours, nos rêves et nos peines
Etendus à ses pieds craquent comme les faînes
Eclatent sous les pas indifférents du pâtre. (14)

Il pensait avec une certaine amertume à la vie robuste qui fait que tout reverdit avec la nouvelle saison, pendant que l'homme vieillit et s'achemine vers le tombeau. Pour celui qui est souffrant et languit, la nature est cruelle, mettant impitoyablement toute sa force prodigieuse en contraste avec la faiblesse de l'homme : c'est l'idée que Guérin fait ressortir dans les dernières phrases d'une de ses études en prose :

...Comme le soleil couchant égratignait d'or les ardoises des toits et qu'un souffle profond et enivrant semblait faire palpiter la terre, mon ami, très pâle, souffrant de la joie du jardin, se plaignit : « Ah! ne trouvez-vous pas, me dit-il, que la nature manque de tact à l'égard des convalescents ? » (15)

(13) *Le Semeur de Cendres*, LXIV.
(14) *Le Cœur Solitaire*, XVI.
(15) *Dialogue d'une Veille de Pâques*, *l'Ermitage*, mai 1896.

Un abîme infranchissable sépare l'homme et la nature; tous deux, ils ont leur vie à part, et leurs chemins ne se croisent ni se rapprochent jamais. Guérin revient souvent sur ce thème de l'éloignement de la nature, et ses vers contiennent un regret, moitié reproche, que tant de beauté ne se donne pas à l'homme :

...Mais le passant
S'émeut d'être oublié par la nature ; il sent
Que la vie à ses pieds poursuit un autre rêve
Plus éternel et plus robuste que le sien :
Les choses n'ont qu'un mot d'indifférence aux lèvres,
Et leurs pleurs ne sont point frères des pleurs humains. (16)

Ce qui détournait aussi Guérin du panthéisme, c'était l'idée que l'univers soit dirigé par une force aveugle, sur laquelle l'homme n'a aucune prise, et qui, sous le nom de Destin ou de Nécessité, mène la vie universelle vers un but incertain. Le poète ressentait trop en lui le besoin d'un Dieu conscient et logique pour accepter l'explication panthéiste; un univers froid et soumis au destin l'épouvantait. Il éprouvait le besoin de savoir qu'il y avait une force supérieure et intelligente devant qui il était responsable de ses actes et à qui il pouvait adresser toute l'adoration dont son cœur débordait. Se trouvant au bord du vide, il s'effrayait :

Et devant qui, dis-tu, plierais-je les genoux ?
Je ne trouve parmi ce monde nécessaire
Personne pour prêter l'oreille à ma misère.
A contempler ce ciel trop paisible et trop beau
Où mes cris de douleur n'éveillent pas d'écho,
Un amer sentiment d'épouvante m'enivre
Et renouvelle en moi toute l'horreur de vivre. (17)

Le panthéisme n'aurait jamais pu satisfaire à Guérin. Il cherchait Dieu à travers la nature; et le Dieu qu'il s'était imaginé depuis sa jeunesse et vers qui il tendait tout son désir était un Dieu personnel. Il voulait voir, au moins en esprit, l'objet de son adoration; il avait besoin de cette présence éternelle dont son éducation catholique lui avait affirmé l'existence. Or, le panthéisme n'aurait su lui donner ce qu'il cherchait. Le panthéiste identifie Dieu et l'univers, soutenant, selon son point de vue, soit que Dieu est tout, soit que tout est Dieu. Dans l'un et l'autre cas, Dieu est partout; mais

(16) *Le Cœur Solitaire*, LV.
(17) *L'Homme Intérieur*, LVII.

diffus, multiforme, il ne peut être isolé, différencié de l'univers. Cette conception de Dieu était trop loin de celle que Guérin s'était toujours formée pour qu'elle s'imposât à lui.

Le panthéisme n'apporta donc aucune consolation au poète dans sa recherche éperdue de la certitude. Ses moments d'extase, ses élans devant la nature n'étaient que passagers. Comme chez ces maîtres de la pensée impitoyablement claire, même conçue dans l'exaltation : Alfred de Vigny, Sully Prudhomme, Guérin ne fut jamais ébloui par son enthousiasme et entraîné dans un lyrisme inefficace. Toujours maître de lui, il pesait ses émotions avant de les exprimer. Et, ici, dès qu'il avait examiné, analysé son délire, celui-ci s'évanouissait, le laissant déçu, inquiet et plus triste que jamais, conscient simplement de son « néant de pauvre chose obscure ».

Guérin n'était pas de ceux qui peuvent accepter les apparences de la nature et en jouir d'une façon simple et heureuse; il fut plutôt de ceux qui, selon le mot de Carlyle, savent assez regarder le réel pour percevoir l'invisible. Son besoin d'infini le contraignait à sonder l'abîme des mers, à creuser dans l'azur, à interroger le regard candide des étoiles; la brise du soir dans les arbres, le chant du ruisseau sur les pierres, les derniers battements des ailes autour des nids au crépuscule, tous les chuchotements qui parlent de douceur et de paix résonnaient tragiquement dans l'âme profonde du poète, devenaient pour lui ces voix dont parle Tancrède de Visan, « ...des voix de l'au-delà qui nous caressent et font pleurer sans cause » (18). Il aurait voulu remonter à la source des manifestations de la nature, s'en expliquer les origines, « saisir les raisons de la grâce des fleurs » (19), mesurer l'infini, peser l'inconnu. L'incertitude constante de ce qui se trouvait derrière l'apparence décevante, la hantise de l'insondable mystère le laissaient inquiet devant la nature; passant à travers elle, il revenait toujours au même problème de l'absolu, retombant dans sa chère tristesse.

Il voyait ainsi dans la nature une grande force sans ordre

---

(18) Tancrède de Visan, *Essai sur le Symbolisme*, en tête des *Paysages Introspectifs*, Paris, Henri Jouve, 1904, p. xxiii.

(19) *Le Cœur Solitaire*, I.

qui offre à l'homme toute sa beauté, toute son énergie, sans lui proposer aucune règle de vie; c'est pourquoi son attitude vis-à-vis d'elle devint froide et défiante. Vers la fin de sa vie, Guérin se détourna de la nature comme de quelque chose de trop païen, de trop sensuel. Il craignait presque cette plénitude voluptueuse qui s'interposait entre Dieu et lui. Il ne parla plus guère du ciel bleu, des fleurs, des oiseaux; ses yeux ne cherchaient plus que son Dieu. C'est ainsi que René Boylesve l'a vu, quelques mois avant sa mort... « le Charles Guérin que j'ai vu, pour la dernière fois, l'automne dernier, ma fenêtre ouverte sur une forêt d'or, de cuivres rougis et de rouille, d'une splendeur à faire jaillir de la mémoire tous les poèmes admirables qu'il avait composés sur ce thème. Je lui disais : « Regardez donc !... » Mais il détourna presque aussitôt ses yeux du spectacle, sans en avoir rien dit, comme ces jeunes adolescents délicats de conscience, sensuels et timorés, qui baissent les yeux devant les nudités » (20).

Mais son désir du beau était trop grand pour qu'il restât entièrement insensible à la séduction de l'eau qui coule, du zéphyr qui apporte les parfums des fleurs. Malgré sa tristesse, le poète ne fermait jamais les yeux au bonheur qui l'entourait; s'il ne partageait pas la félicité des autres, il savait néanmoins la contempler d'un regard ému. Et de cette opposition entre la béatitude réfléchie et la tristesse intérieure naissent ces émotions qui contribuent tant au charme des poèmes de Guérin : le douloureux enchantement devant la joie ingénue, et, devant la calme beauté, la jouissance rongée par l'amertume sans pour cela être diminuée.

Cet indéfectible amour du beau, qui donne une valeur inaltérable à son œuvre, adoucit la déception que lui a fait éprouver la nature. Et la réserve délicate de l'expression modère la défiance qui marquait, nous l'avons vu, son attitude finale envers l' « éblouissante aïeule taciturne ». Pour décrire les duretés de la nature autant que ses attraits, Guérin a trouvé les formes parfaites. Avec des mots exactement évocateurs, avec des nuances étudiées, avec des tournures pleines de grâce, il a construit des vers moulés sur les belles

(20) René Boylesve, *Charles Guérin, Les Lettres,* 15 avril 1907.

courbes des coteaux, aussi pleins et savoureux sur les lèvres que la pêche mûre. Par de justes images, par des analogies que son esprit observateur a su discerner, il nous conduit, ravis, à travers la forêt des impressions multipliées jusqu'à la profonde vallée de l'unité, où toutes les inspirations fondues font briller l'Idée amoureusement dévoilée. Et cette Idée ultime, n'est-elle pas plus belle pour être en larmes ?

Ce cher poète au cœur sensible, assoiffé d'affection, capable du plus grand amour, fut destiné à trouver cause de douleur dans tout ce qu'il aimait le plus. Il a aimé la nature et sa beauté, il a goûté la joie de voir les autres y trouver la félicité, il a même espéré y rencontrer cette vaste certitude qui lui manquait, mais en définitive, il n'a fait qu'approfondir sa tristesse.

Chapitre VIII

L'IDÉAL DE L'ART ET LE DÉSIR DE LA GLOIRE

Dans cette histoire d'une âme secrète et triste, nous sommes arrivés à l'étude d'un aspect qui révèle une surprenante profondeur de volonté. Par son amour de la Muse, dans sa passion pour son art, Guérin, que nous connaissons rongé par l'inquiétude, sans cesse défaillant, reculant devant la décision à prendre, fut ferme et résolu en matière d'art. Tant qu'il s'agissait de vivre, il était plein d'indécision, vacillant, troublé; mais dès qu'un problème se présentait dans le domaine littéraire, il rejetait toute faiblesse, se montrait fort, déterminé. Si seulement, en même temps que sa faiblesse, il avait pu éloigner sa douleur ! Mais nous verrons que, en dépit de tous ses efforts pour trouver la paix dans son travail, en dépit des sacrifices voulus offerts à l'Art, malgré toute sa fidèle adoration de la Muse, ici comme ailleurs, il ne trouva à la fin que la tristesse.

En récompense de sa fidélité assidue, ce serviteur demandait à son art la consolation de son âme douloureuse, un baume pour son cœur déchiré. Sachant la joie impossible, il n'aspirait plus au bonheur, il souhaitait seulement un moment de tranquillité, une trêve dans l'assaut constant de la souffrance :

> Où mon cœur saura-t-il trouver la guérison
> Et le calme sinon la joie ?

demande-t-il; et, s'accrochant à l'espoir de faire oublier sa peine en l'exprimant...

> Mes chagrins passeront de mon cœur dans mes vers...

il prend pour sienne la conclusion de Théocrite :

> Il n'est contre l'amour, dit le Syracusain,
> D'autre remède que les Muses. (1)

Et vraiment, il s'appliqua à son art avec une ardeur rarement égalée. Pour mieux servir la Muse, il en vint à se détourner de tout ce qui tente le jeune homme avide du bonheur — faciles plaisirs, divertissements renouvelés — et s'enferma dans son « solitaire atelier de poète ». Dans une lettre écrite de Lunéville et portant la date du 11 septembre (2), il écrivait : « Je ne ferai pas de séjour sérieux à Paris avant le printemps à venir, mettons avril. D'ici-là je me condamne à la solitude ici pour achever mon livre de vers qui est, hélas! encore loin de sa fin ». Quoiqu'il suivît avec passion le mouvement littéraire, ne perdant rien des « vers faits à Paris par des hommes de talent », il préconisait —et c'est justement ce qu'il admirait beaucoup en ce Francis Jammes que nous venons de citer — le travail individuel, l'œuvre faite à part dans l'exil pensif et calme de la province. Rappelons à ce propos son admiration pour l'indépendance de ces jeunes poètes qu'il ne connaissait à ce moment-là (3) que par leurs poèmes et par des lettres échangées: Maurice Magre, André Magre, Marc Lafargue, Jean Viollis... « En vérité, écrivit-il, on distingue là-bas, à Toulouse, un éveil d'esprits neufs, indépendants, qui se développent, parallèles, non sous le dais d'une école, mais sous la voûte d'un même firmament; ils vont à des buts différents et que leur seule hauteur égale ».

Sa vie fut essentiellement celle d'un poète. Tout le temps, à la maison, en promenade, seul ou en compagnie, il travaillait, jetait des notes, scandait des vers. Il aurait facilement été l'auteur de cette phrase si simple mais qui contient un si grand aveu, et que Mallarmé écrivit dans une lettre à Mistral : « Je ne crois vivre que lorsque je fais des vers » (4).

---

(1) *L'Homme Intérieur*, XIII.

(2) La lettre, qui nous a été communiquée par M. Fernand Baldensperger, et qui, comme la plupart des lettres de Guérin, ne porte pas de millésime, est probablement de 1904, le recueil en préparation étant l'*Homme Intérieur*.

(3) C'est-à-dire, en 1896. Cf. *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, décembre 1896.

(4) Voir le *Mercure de France*, numéro du 15 avril 1924.

Pas un moment où il ne fût poète; il souriait joyeusement en reconnaissant un alexandrin dans la phrase qui sortait d'entre ses lèvres, glissait subrepticement des vers dans ses lettres (5), et des phrases d'une conversation dégageait des alexandrins. M. Fernand Gregh raconte un souvenir intéressant à ce propos, et qui en même temps fait revivre pour nous le poète si intensément dévoué à son art... Ce fut à l'une des réunions de l'Arsenal, où les jeunes poètes se pressaient, avides de partager les conseils que le Maître leur prodiguait, tout en leur donnant l'exemple d'un art qui ne saurait s'allier à un métier imparfait. Le poète de la *Maison de l'Enfance* avait écrit sur Heredia quelques lignes... « que ce dernier lisait à haute voix... — ...ses vers métalliques *peupleront l'Arsenal d'invisibles épées.* — C'est un alexandrin, fit, derrière moi, une voix douce, musicale, un peu sourde... Je me retournai pour remercier le poète — car ce ne pouvait être qu'un poète — qui restituait à cette ligne de prose son existence absolue. Je vis un jeune homme de taille moyenne, à la figure inclinée et pensive, au teint mat dans une barbe noire, aux yeux noirs aussi, lumineux et tristes. Je ne le connaissais pas. Heredia nous le nomma : c'était Charles Guérin. » (6)

René Boylesve aussi fut frappé de la passion concentrée de Guérin pour toute la littérature, surtout la poésie... « Je ne lui vis jamais faire qu'une figure, écrivit-il (7), celle de poète. Il apparut, il y a une dizaine d'années, au milieu des réunions de la rive gauche, comme un grave jeune homme au masque blanc et immobile... Il parlait peu, ne souriait guère... Mais une page qu'on citait, ou le son d'un beau vers l'animaient tout à coup, et presque aux larmes ».

Cette volonté ardente s'exprima dans le travail continu, déterminé, le « labeur profond » du poète qui voit dans son métier non pas l'occupation de rares moments fiévreux et inspirés, ni une distraction vers laquelle se tourner aux ins-

(5) Madame Stuart Merrill a eu l'obligeance de nous communiquer quelques lettres que Guérin avait adressées au poète son mari, et dans l'une desquelles nous relevons ces phrases cadencées : « Votre livre a sonné les cloches dans mon âme... Tocsins, carillons de noces ou de baptêmes... (J'attendais pour vous écrire).... que la dernière vibration en fut éteinte ».

(6) Fernand Gregh, *Charles Guérin, Les Annales*, 24 octobre 1909.

(7) René Boylesve, *Charles Guérin, loc. cit.*.

tants dictés par la fantaisie, mais une tâche sérieuse, analogue, par son application constante, à celle du potier, du forgeron. Et tel ces ouvriers, amoureusement comme l'un, de toute sa force comme l'autre, Guérin travaillait, debout dès les premières lueurs du jour, enthousiasmé de voir les beaux vers se former sous sa plume, avide de remplir la feuille blanche étalée sur sa table, de créer, de faire naître une chose de beauté.

Le forgeron, levé dès l'étoile du jour,
A l'heure où tout encore autour de moi sommeille,
Travaille dans sa forge ouverte sur ma cour,
Ombre noire au milieu d'une vapeur vermeille.

Moi-même, le sein nu, frissonnant de fraîcheur,
Joyeux de me sentir avec l'aube renaître,
Je m'assieds à la table où m'attend mon labeur,
La tête entre les deux vantaux de la fenêtre.

Ah ! l'outil, quel qu'il soit, honore l'ouvrier !
Tandis que le marteau ressaute sur l'enclume,
J'écris, et, du feuillet au cœur de l'encrier,
Mes doigts font cheminer pensivement la plume. (8)

Amoureusement et de toute sa force ! Sa main tenait fermement l'outil, et le poème ne prit jamais place dans l'œuvre achevé avant d'avoir été retourné, taillé, poli. Comme ce Pygmalion de l'antiquité, Guérin étreignait son œuvre, luttait avec le marbre ou l'argile pour former la ligne parfaite, serrait sa création contre lui, restait insatisfait jusqu'au moment où il la sentait vivre de sa vie et vibrer du battement de son cœur. Pendant de longues heures il restait assis à sa table de poète. « Je travaille avec nausée, huit heures par jour », écrivit-il à Jean Viollis (9). Il parle dans son œuvre de son « immense labeur », des « sueurs de l'étude », et l'on sent combien profondément vraies sont ces expressions lorsqu'on examine les manuscrits de Guérin, couverts de ratures, de corrections, de modifications, témoins d'un travail long et scrupuleux. Indiquons ici — le détail, nous en parlerons plus loin — ce suprême exemple, unique peut-être dans l'histoire littéraire, de scrupule artistique et de travail assidu et volontaire : la correction poème par poème, souvent ligne par ligne, de la première édition du *Cœur Solitaire* et la publication d'une nouvelle édition « refondue ». Rappelons

(8) *L'Homme Intérieur*, XVI.
(9) Jean Viollis, *op. cit.*, p. 48.

aussi ces dates inscrites à la fin de plusieurs poèmes et qui indiquent souvent de longues semaines consacrées à la rédaction d'une cinquantaine de vers (10).

Il était aussi assidu au travail que si le plus dur des maîtres l'y eût discipliné. En août 1901, au moment d'aller s'installer à Wadelaincourt pour le reste de l'été et pour l'automne, il écrivit à un ami : « J'empile dans les malles des rêves encore informes. J'ai hâte de me remettre au travail, car je viens de fainéantiser terriblement pendant trois mois ». Ces trois mois de « fainéantise », il les avait passés à la Bourboule, sur l'ordre de son médecin ! Son ardeur pour le travail était aussi l'une des raisons de sa préférence pour le climat plutôt sévère de l'Est : à l'occasion du départ de son parent et ami, Hugues de Martimprey, pour l'Espagne, il dit dans une lettre : « Je n'irai pas l'y rejoindre. Le climat d'Espagne ne doit pas être fameux pour les poètes qui font des livres ».

En vrai artiste, en styliste dévoré du souci de la perfection, Guérin luttait longuement pour que sa pensée jaillît enfin parfaitement claire; il aurait tout sacrifié dans ce conflit aux côtés du Beau contre les insuffisances de l'esprit humain.

La pensée est la plus amère des maîtresses.
Tu formes tendrement son corps par des caresses ;
Tu puises pour prêter une âme à ses contours,
Dans toute ta douleur et toutes tes amours ;
Tu la vêts de satins chatoyants, tu la pares
De joyaux étoilés des pierres les plus rares.
Et tu vendrais ta vie et ton éternité
Pour ajouter un seul grain d'or à sa beauté ! (11)

Méditant, refaisant ses vers, il ne se souciait pas seulement de la clarté de la pensée, mais aussi de la perfection du style. La syntaxe est toujours soigneusement étudiée, les mots toujours employés dans leur sens juste. M. Fernand Baldensperger nous indique une méthode de travail de Guérin qui le met aux côtés d'un Victor Hugo, d'un Robert Browning, soucieux de la portée et de la justesse du vocabulaire... « Et le plus significatif des aveux que je lui entendais faire alors, c'est qu'il venait de relire d'un bout à l'autre le dictionnaire de Darmesteter-Hatzfeld,... *afin de raréfier son vocabulaire*

(10) Des dates de composition sont données dans l'édition des *Derniers Vers* publiée en 1925 au Mercure de France.

(11) *Le Semeur de Cendres*, XXVIII.

et de voir tous les mots dont sa langue devait savoir se passer » (12). Lisons aussi ce souvenir d'Henri Aimé : « Il me confia sa passion du dictionnaire dont il faisait sa pâture presque quotidienne. « Folle témérité que d'écrire dans sa langue natale, si l'on ne possède pas la connaissance des mots! » ajoutant aussitôt pour renforcer cette affirmation, « je préfère la lecture du Littré à celle du récit de prodigieuses aventures ou d'égarements romanesques auquel l'impropriété des termes enlève toute vérité d'art et ne laisse que la qualité d'une esquisse trop souvent maladroite ! » (13).

Il ne fléchit jamais dans la lutte pour atteindre à l'idéal d'art qu'il s'était fixé, haut idéal de perfection et de probité artistique. M. Fernand Gregh nous révèle un Guérin tourmenté par les préoccupations d'un art scrupuleux. Le poème LVII du *Semeur de Cendres,* nous dit-il, (14), se terminait, à l'origine, par ces vers :

O Virgile, divin poète aimé des sages,
Brûlant Chénier, tandis que je gémis encor,
Le faible vent du soir entr'ouvre seul vos pages,
Et la feuille qui tombe y met un signet d'or !

Après avoir écrit ce dernier vers, Guérin le trouva tout semblable chez Henri de Régnier. Il tenait beaucoup à garder un si bel alexandrin, mais, par scrupule, il le supprima. Cette décision ne fut prise qu'après une longue délibération... « C'était un drame pour lui, continue M. Gregh, et il était bon que ce fût un drame. C'est avec ces inquiétudes, ces retouches, et, comme disent les peintres, ces *repentirs,* qu'on atteint à la difficile perfection ».

Avec la perfection, Guérin souhaitait une pureté absolue :

Sois pure comme la rosée,
Comme le ciel que tu reflètes ;
Sois légère aux herbes brisées,
Ame tremblante du poète.

Colore-toi du sang de l'aube,
Scintille en larme aux cils des feuilles ;
Et si des roses te recueillent,
Qu'une vierge cueille ces roses. (15)

---

(12) Fernand Baldenne, *Souvenirs sur Charles Guérin, Mercure de France,* 15 mai 1907.

(13) Henri Aimé, *Charles Guérin, loc. cit..*

(14) Fernand Gregh, *Charles Guérin, loc. cit..*

(15) *Le Cœur Solitaire,* XLVIII.

Il voulait surtout que sont art restât sincère et droit, reflétant son âme sans une ombre qui déforme : « Seigneur, s'écria-t-il, sois terrible à la langue qui ment ». Et, autre part:

> ...Interrogez mon œuvre : elle répond
> Que mon labeur fut grand et mon âme sincère...
> Si, modelant la strophe émue et cadencée
> Sur sa gorge orageuse où grondent des sanglots,
> Un poète a soufflé son âme dans les mots,
> C'est l'homme dont ce livre affirme la pensée. (16)

Cette haute conscience du travail parfait le contraignit plus d'une fois à refuser une collaboration, si tentante qu'elle fût. Lui qui, jeune, avait pu écrire régulièrement des articles de revue, supportait mal l'idée d'achever un travail dans un temps donné; le temps ne comptait plus pour lui, il se souciait seulement de ciseler une médaille sans défaut; son œuvre ne devait quitter ses mains avant d'être parachevée. Plutôt que donner quelque chose d'incomplet, d'imparfait, qui ne serait pas le résultat de tous ses efforts longuement appliqués, il préférait ne rien donner. Aussi, à un écrivain qui lui demandait sa collaboration, il répondit : « Quant à l'anthologie pour laquelle vous me faites l'honneur de me demander ma collaboration, il faudra voir. Je crains de manquer de méthode pour un tel travail ». Le même scrupule nous a privés d'un article sur Vigny qui eût été, sans aucun doute, de grande valeur, car Vigny était de ceux qu'il relisait assidûment : « Je lui écrivis, dit Charles Clarisse (17), pour lui demander de collaborer à un numéro spécial que je préparais sur Vigny pour une revue de province ; il accepta d'abord avec joie, puis, brusquement, il quitta Lunéville pour aller faire une cure à Saint-Moritz... De là, il s'excusait de ne pouvoir envoyer l'étude promise : « C'est un travail considérable qu'il faudrait et je ne trouve pas ici le temps de faire une chose *propre* ».

Cette application constante au travail, ce refus de tolérer quoi que ce soit d'imparfait, sont même plus admirables quand on se rappelle la difficulté avec laquelle Guérin écrivait. Il connaissait de rares moments d'inspiration facile, où

---

(16) *Le Semeur de Cendres*, XXXII.

(17) Charles Clarisse, *La Volupté dans l'Œuvre de Charles Guérin, Mercure de France*, 16 octobre 1909.

les vers se moulaient sans effort sous sa plume; mais même dans ces moments heureux il ne faut pas le comparer à un Byron, à un Lamartine, écrivant avec une aisance pleine de fluidité. Le plus souvent d'inspiration difficile, Guérin écrivait lentement. Comme Vigny, comme Baudelaire, il peinait sur ses vers. Il restait longtemps assis devant la page blanche, alignait péniblement les mots, s'acharnait, se désespérait, se croyait perdu dans « la forêt des mots », luttait avec les phrases rebelles. On sent, en lisant ces quatrains d'une violence inaccoutumée chez Guérin, combien il a souffert en travaillant :

Je subis la peine du dam,
Je répands les sueurs sanglantes
Du vieil et du nouvel Adam,
Goutte à goutte, en des œuvres lentes :

Et j'en signe l'aveu hautain
Pour flatter dans leur rude voie
Tous mes frères que leur destin
Lie au joug des labeurs sans joie,

Tous ceux qui portent un esprit
Déserté des Muses heureuses,
Et qui se tordent sur le lit
Des maternités douloureuses. (18)

Parfois, cependant, au milieu de ces heures douloureuses, de ces heures de véritable torture, la grâce l'effleurait de son aile et l'inspiration surgissait, ardente et radieuse, qu'il saisissait au vol, quelquefois quittant momentanément un poème inachevé pour en esquisser un autre...

Ecoute. Quelqu'un chante ou soupire, poète !
Un lied dont on ne sait s'il est triste ou rieur
Te dénonce l'éveil de l'homme intérieur.
Ecoute, et que ta plume attentive soit prête
A recueillir l'écho de cette voix secrète.
Ecoute avec un soin précieux aujourd'hui
Le compagnon divin qui t'enseigne ton âme,
Car demain, dès les feux de l'aube, il aura fui. (19)

Mais si le souffle divin ne venait pas frôler son cœur, sa résolution était inébranlable : « Quand la Muse se refuse, disait-il, il me faut la violer! » (20). C'est cette volonté qui lui a permis d'accomplir, dans les trop courtes années qui lui furent accordées, l'évolution qui a fait surgir du « dolent

(18) *Le Semeur de Cendres*, XXIX.
(19) *Ibid.*, XXXIV.
(20) Henri Aimé, *Charles Guérin*, *loc. cit.*.

ménétrier » des *Fleurs de Neige* le poète sûr, l'artiste achevé, de l'*Homme Intérieur.*

Toutefois, même dans l'art, cet esprit tourmenté, interrogateur, devait trouver cause d'inquiétude. Il y a des poètes — et la plupart — qui, malgré leur douleur et la tristesse de leur inspiration, trouvent la joie à concevoir et à créer, et un certain bonheur dans la contemplation de l'œuvre achevée. Ainsi, un Jean Moréas — « moi qui porte Apollon au bout de mes dix doigts » — pouvait tirer de son art une jouissance calme et qui l'abritait contre la souffrance :

> Je ne me plaindrai pas; qu'importe l'Aquilon,
> L'opprobre et le mépris, la face de l'injure !
> Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
> Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ? (21)

Guérin, lui, n'avait pas cette confiance réconfortante. Incertain, ne voulant pas croire son œuvre parfaite, il se demandait constamment quelle était sa valeur, se comparait aux autres poètes; et dans ses rêves ambitieux d'une gloire très haute, il ne choisit pour cette comparaison que les plus grands :

> C'est vous, voluptueux Chénier, vous, grand Virgile,
> Que j'ouvre aux jours dorés de l'automne, en rêvant,
> Le soir, dans un jardin solitaire et tranquille
> Où tombent des fruits lourds détachés par le vent.
> Je vous lis d'un esprit inquiet... (22)

A se mesurer ainsi avec ses maîtres, il devait nécessairement se trouver inférieur, perdre confiance, se décourager :

> Je sens le cœur humain trop large pour mes strophes.
> Le vieil air douloureux d'autres l'ont mieux chanté. (23)

Justement, en se plaignant ainsi d'être trop faible pour chanter le cœur humain, il réalisait son désir, car le plus pur de l'homme, n'est-il pas dans cette conscience même de sa vraie mesure, de sa faiblesse, conscience qui suscite en lui l'inquiétude qui est sa grandeur ?

Mais Guérin continuait de se tourmenter, d'être insatisfait, d'interroger son œuvre. Nul n'a décrit mieux que lui l'angoisse de ces moments amers où le poète ne sait plus juger ce

---

(21) *Stances,* Livre premier, xii.
(22) *Le Semeur de Cendres,* LVII.
(23) *Ibidem.*

qu'il a écrit, où son œuvre lui semble tout d'un coup pauvre, dénuée de valeur, de signification :

Il est des soirs où l'on se sent
Si pauvre d'âme et de pensée
Qu'on sanglote en se haïssant
Devant la page commencée.

On s'irrite contre les vers
Que la veille on trouvait sublimes,
Tant qu'on rompt sa plume au travers
De ce piètre ramas de rimes.

On frissonne d'un grand dégoût
Qui vient du cœur et de la tête ;
Il semble, hélas ! qu'on soit au bout
De sa puissance de poète. (24)

C'est la suprême angoisse du poète qui, trop conscient de la beauté qui plane autour de lui et en lui pour se taire, se déchire pour trouver la seule expression parfaite, et se tourmente éternellement, comme le fleuve sombre qu'on voit

...mêler en remous sur les piles
L'ombre, le sang et l'or qu'il ne peut emporter. (25)

Cette incertitude quant à la vraie valeur de son art ajoutait un poids tragique à la tristesse de Guérin, et souvent, accablé, désespéré, ayant lutté avec la Muse jusqu'à l'épuisement, il priait, les mains serrées et les yeux pleins de larmes...

Mais, lumière des cieux, épargnez-moi le doute
Qui brise les plus fiers esprits dans leur essor,
Et que l'ange de l'ombre et de l'inquiétude,
Qui plane sur les fronts laborieux, le soir,
N'ajoute pas pour moi des gouttes de vin noir
Aux brûlantes sueurs amères de l'étude ! (26)

S'imposer à la mémoire des hommes ! Sentir que ce que l'on écrit si péniblement trouve au moins un accueil, que les sanglots sortis du fond de son cœur sont écoutés avec sympathie, ou même qu'un autre cœur vibre à l'unisson ! Guérin, rempli de cette ambition légitime de savoir son œuvre immortel, essaya de se rassurer. — Mon livre, dit-il,

Ayant été vécu, tu resteras vivant ;
Car les plus fiers joyaux se ternissent avant
Que le simple parfum d'une âme s'évapore. (27)

---

(24) *L'Homme Intérieur,* VIII.
(25) *Le Cœur Solitaire,* IV.
(26) *Le Semeur de Cendres,* XXXII.
(27) *Ibid.,* XXV.

L'âpre désir de la gloire le brûla, devint presque un tourment, à un tel point qu'il parla jusqu'à la fin de sa vie « des cris... que *lui* arrachait le désir de la gloire » (28). Son orgueil ne saurait non plus se satisfaire d'une gloire restreinte, avarement accordée par le petit nombre. Guérin ne serait ni « rêveur décrié » ni « fier vaincu » ; il ne connaissait qu'une alternative à la victoire : la mort. La possibilité de la défaite arracha à son âme hautaine cette prière qui est presque une demande :

> Plutôt qu'un médiocre honneur, accordez-moi,
> Dieu juste, de mourir jeune encore et l'âme ivre
> De volupté, d'orgueil puissant, avec la foi
> Que j'aurais été grand si vous m'aviez fait vivre. (29)

Cependant, il ne fit jamais un pas pour aller au devant de la gloire tant désirée. Sa délicatesse, sa réserve — il se nommait lui-même : « Cet homme qui cachait son rêve par pudeur » — lui rendaient odieux et impossibles tous ces moyens d'attirer sur lui l'attention — éditions de grand luxe, publicité facilement achetée — qui étaient à sa portée. D'ailleurs, l'orgueil même qui inspirait en lui le désir de la gloire l'empêchait de tendre les mains vers elle, de faire le moindre mouvement pour la saisir. Il exigeait et attendait tout simplement la gloire légitime qu'il savait être le dû d'un poète sincère qui n'a jamais trahi la noblesse de la Muse.

En fait, Guérin demandait l'impossible. En quoi consiste exactement la gloire d'un poète ? Savoir que son œuvre est lue et savourée de cette élite qui seule sait apprécier la poésie ? Cela, Guérin l'aurait trouvé insuffisant. Voir ses livres tirés à de nombreuses éditions, répandues en toutes directions ? Il aurait craint que ses poèmes ne tombent entre les mains des profanes, des « railleurs » trop nombreux. Etre fêté, loué, reçu ? Il préférait la vie ardente et solitaire loin de la ville. Cette âme sensible devait en toutes circonstances rester inquiète. Ainsi déchiré, Guérin posa la question troublante :

> Manquerai-je au destin que vous m'avez marqué,
> Ou mon nom vivra-t-il entre les noms célèbres,
> Seigneur ? (30)

---

(28) *Derniers Vers*, p. 157.
(29) *Le Semeur de Cendres*, XXXIII.
(30) *Ibid.*, XXXII.

La réponse fut décourageante. Guérin était peut-être trop conscient de l'indifférence des hommes en général envers la poésie, trop prêt à croire qu'il ne touchait point ceux qui le lisaient...

> Mais les hommes ? Beaucoup m'ont ignoré ; les autres,
> Indifférents aux cris profonds jaillis du cœur,
> Opposent à ma voix ce silence moqueur
> Par où le siècle ingrat accueille ses apôtres. (31)

Il avivait sa blessure et tournait vite l'indifférence en ironie, voyait sans cesse ses poèmes accueillis par des « sourires amers », des « rires railleurs ».

Ainsi rebuté, découragé, Guérin s'enfonça de plus en plus dans sa tristesse. Il passait tous les jours à peiner sur son œuvre, dans l'espoir de créer quelque chose d'immortel, et il se voyait, dans sa désespérance, un poète obscur et inconnu, oublié des hommes, ignoré de la postérité :

> La mémoire de l'homme est une pierre dure,
> Et le poète y rompt son outil et son cœur
> Sans qu'il ait pu graver de strophe qui l'assure
> Dès ce temps à jamais d'un toujours jeune honneur. (32)

Çà et là une lueur d'espoir pénètre ce voile de découragement; quelques rares amoureux répéteront peut-être ses vers à voix basse, et la vierge, la veille des noces, troublée, rougissante, tournera pensivement les pages fanées de ses poèmes d'amour. Mais, au total et à la fin, c'est l'oubli qui attend tous les rêves que le poète avait espéré immortaliser.

> ...Epuisant nos âmes inquiètes,
> Nous, les plus douloureux des hommes, les poètes,
> Les doigts entrelacés sur le front, nous songeons
> Que les élans plaintifs de nos cœurs vers la gloire
> Tariront comme l'eau qui pleure entre les joncs,
> Que nos livres détruits pleuvront en cendre noire
> Sur la terre féconde et les bois toujours verts,
> Que le temps laissera mourir dans sa mémoire
> Le son de plus en plus affaibli de nos vers... (33)

La même pensée qui avait contribué à détruire pour Guérin toute jouissance de l'amour venait s'interposer ici : la pensée que tout ce qui est humain est passager, que tout ce que l'homme crée ne peut durer. — Ami, soupira-t-il dans

---

(31) *Le Semeur de Cendres*, XXXII.
(32) *Ibid.*, XXX.
(33) *Le Cœur Solitaire*, IX.

son élégie à Francis Jammes, puisqu'ils sont nés, les livres vieilliront... (34)

> Les livres ont, hélas ! aussi leur lendemain ;
> Le meilleur avant peu voit sa grâce offensée :
> Le temps qui vient à bout du langage romain
> Flétrit la plus fraîche pensée. (35)

Par un scrupule caractéristique, il s'arrêta soudain pour se demander si vraiment il méritait la gloire :

> ...à quels signes,
> O rêveur, connais-tu que tes tempes sont dignes
> De goûter la fraîcheur d'un laurier glorieux ? (36)

Décriant son œuvre, se dénigrant, au lieu de prendre force et courage dans la contemplation de ce qu'il avait accompli, il pensait avec tristesse à tout ce qu'il n'avait pas fait, à tout ce qu'il n'avait pu faire.

Mais cet esprit orgueilleux devait quelquefois se révolter. Convaincu qu'il avait prostitué son âme en la révélant à la foule indifférente, Guérin se tourna avec amertume contre le monde avare de la gloire et déclara fièrement :

> On se tait, soit ! Seigneur ; j'en souffre, soit ! encor ;
> Je consens au silence et que nul ne m'écoute. (37)

Jusque dans les derniers vers du *Semeur de Cendres*, il revient parfois à cette attitude stoïque : « Un soir, peut-être, écrivit-il,

> Deux amants apparus au détour d'un chemin,
> L'un par l'autre portés et la main dans la main
> Et se soufflant la strophe à leurs cœurs familière,
> Qui jadis, ô dormeur ! prit son vol de ton sein,
> Ecarteront d'un doigt distrait le pan de lierre
> Qui couvre l'épitaphe inscrite dans la pierre :
> « Dis-moi, soupirera-t-elle, mon cher amant,
> Le nom dont celui-là qui n'aime plus se nomme ? »
> Et tous deux, confondant leurs voix, pensivement
> Liront : « Laissez dormir la poussière d'un homme ! » (38)

A travers l'*Homme Intérieur*, ce dernier recueil qui montre une si âpre volonté de travail et une si haute conscience de la noblesse de l'art, par ce qui semble à première vue une

---

(34) *Le Cœur Solitaire*, XI.
(35) *L'Homme Intérieur*, VII.
(36) *Le Semeur de Cendres*, XXXII.
(37) *Ibidem*.
(38) *Ibid.*, LXXV.

contradiction, Guérin acquit la conviction amère que son œuvre était vide, vaine, méprisable et dénuée de sens. Il aurait passé sa vie à poursuivre une chimère, à étreindre une ombre...

Objet du labeur entêté
Qui tient ta jeunesse asservie,
L'incertaine immortalité
Vaut-elle une heure de ta vie ? (39)

Ars longa, vita brevis prenait pour lui une tout autre tournure :

La vie est brève ; l'art est vain... (40)

Il n'avait donc rien à montrer pour une vie de travail. A la question : « Qu'as-tu fait de ta jeunesse ? » il n'avait que la réponse triste...

Aujourd'hui, rongé d'amertume,
Tu mesures l'inanité
Du double essai qui la résume :
Littérature et volupté. (41)

Au lieu d'être récompensé, le poète est plutôt puni pour avoir essayé de s'assurer l'immortalité, puni par une double agonie, par la mort deux fois soufferte :

Que laisse-t-il, hélas ! notre sublime effort ?
Une glèbe, stérile après la moisson faite,
De la cendre, une paille envolée... O poète,
Et c'est ainsi qu'on meurt encore après la mort. (42)

Et quels sont enfin ces vers d'un timbre horriblement glacial, ces lignes découragées, décourageantes, pleines du regret né d'un grand désappointement, écrites par Guérin une année avant sa mort et dédiées à ce jeune homme qui chérirait les livres du poète ?...

Mon jeune ami, donnez de vos forces à l'art,
Mais gardez bien à l'homme en vous sa sainte part.
En vérité, c'est peu de chose qu'un beau livre ;
Avant tout, croyez-moi, souvenez-vous de vivre. (43)

Telle est la conclusion douloureuse du poète qui avait consacré toute sa vie à son art. En fait, la récompense qu'il souhaitait lui a été accordée dans une certaine mesure; de

(39) *L'Homme Intérieur*, XV.
(40) *Le Semeur de Cendres*, XXX.
(41) *L'Homme Intérieur*, XXXI.
(42) *Le Cœur Solitaire*, XII.
(43) *Derniers Vers*, p. 157.

son vivant, il était loin d'être inconnu; tout jeune encore, il avait acquis une certaine renommée. Depuis sa mort, le temps a fait son œuvre, et nous verrons dans un autre chapitre comment sa gloire a grandi, différente, sans doute, de celle qu'il rêvait. Les jeunes poètes, les jeunes lecteurs semblent de plus en plus s'émouvoir de son amer destin et trouver dans ses vers l'écho de leurs propres rêves et de leurs souffrances lorsqu'il chante sa vie, lorsqu'il chante son cœur. Nous n'avons voulu ici que montrer en quoi l'espoir de devenir célèbre un jour a nourri l'œuvre de Guérin, rempli sa vie, orienté son art. La gloire lui a valu quelques moments de rêverie ardente, quelques heures d'une joie très douce parce que d'essence et de qualité rares, mais son rêve était nourri d'ambition si haute, si exigeante, qu'à part quelques moments d'inspiration heureuse, le désir de la gloire s'est joint à la douleur physique, à l'amertume de l'amour, à la déception de la vie, pour ajouter à son inquiétude, à sa tristesse.

Chapitre IX

LA FOI DE CHARLES GUÉRIN

Dès son enfance, Guérin fut entouré de tout ce qui pouvait faire naître en lui une foi lumineuse et durable. Un père croyant, une mère pieuse, parents heureux et souriants, mais subitement recueillis à l'heure de la prière, lui offraient l'affectueux exemple d'une vie dévote dans laquelle la foi prenait sa place comme de droit indiscuté. Comme le jeune Charles grandissait, la tendresse de la vie de famille, la compagnie constante de sa mère, le désir naturel, et très fort, assure-t-on, de servir de bon exemple à ses plus jeunes frères et sœurs encourageaient en lui les régulières observations religieuses.

Ces influences furent, d'ailleurs, confirmées par les préceptes d'une grand'mère bien-aimée, fidèle fervente, et par toutes les forces héréditaires transmises par une grande famille catholique — dont plus d'un membre s'est voué à la vie religieuse — sous la forme d'un goût inné de la foi simple et noble...

> Je pense à vous, qui, hauts et droits, ô mes ancêtres,
> Vécûtes avec l'âme et la force des cèdres.
> La voix du Créateur sur vos fibres vibrantes
> Chantait comme un vent pur dans les rameaux sonores.
> Votre cœur large et plein s'ouvrait comme une grange;
> Vous aimiez l'oraison du pauvre à votre porte,
> Et votre foi d'enfants pleurait sur l'Evangile.
> Béni soit notre pain de chaque jour, bénies
> La journée et la nuit, disiez-vous... (1)

(1) *Le Cœur Solitaire*, LXV.

Et à côté de ces influences, qui dira les forces mystérieuses et obscures qui planaient sur cette grande maison à Lunéville, demeure de famille maintenant, mais autrefois couvent auquel la rue des Capucins doit son nom, et sur ce vaste jardin, si paisible, à travers lequel un sentier serpente sous de vieux arbres pour amener le promeneur soudainement devant une Vierge séculaire toujours fleurie, symbole de l'ancienneté et de la fraîcheur de la foi ? Qui nierait la marque profonde imprimée par de telles influences, si subtiles qu'elles fussent, sur cette âme joyeuse, mais tendre, jeune, mais de bonne heure assez sensible pour dégager le sens obscur recélé par le monde qui la confrontait ?

Sa première éducation était toute calculée pour orienter les idées du futur poète dans le sens voulu par sa famille. Mais avec les lectures plus étendues et la plus grande liberté de la vie d'étudiant, vinrent les premières interrogations de l'esprit et le premier ébranlement de la foi. Plus éloigné de sa famille, butant, à travers ses lectures, contre le scepticisme, Guérin se sentait envahi par le doute. Il mit dans ses tout premiers volumes l'inquiétude du jeune homme qui s'aperçoit tout d'un coup que ce qu'il avait pris pour la vérité absolue pourrait être, au fond, discutable, et seulement une explication parmi beaucoup d'autres. Le *Cœur Solitaire* s'ouvre sur un cri de désespoir : le poète, habitué à tout juger d'après les règles de sa foi, jadis si fermement établie, se trouve dans l'impossibilité de croire et se sent abandonné, sans appui. Tous ses poèmes religieux vont s'inspirer de la recherche de cette foi perdue, de la lutte pour ressaisir les croyances candides et tenaces — maintenant délaissées.

Avant de suivre à travers l'œuvre de Guérin cette âpre lutte d'un homme sensible assailli de mille incertitudes, dégageons d'abord les qualités essentielles et permanentes de sa foi, que l'on reconnaîtra comme fondamentalement catholique.

Ce qui détermine toute l'orientation de la pensée religieuse de Guérin, c'est l'immuable besoin de croire, né du mysticisme créé en lui par les influences que nous avons vues dominer sa jeunesse. Guérin avait l'esprit vigoureux, la pensée claire, mais l'âme d'un vrai mystique; et cette âme, impatiente de l'argile qui contenait son essor vers les cieux, lui disait qu'il ne trouverait jamais la paix dans le monde des hommes, que

la vérité reposait en Dieu seul. Aussi, regardant autour de lui avec des yeux en quête, toujours, du Créateur, il voyait Dieu en tout : dans les arbres au « murmure religieux », dans les fleurs, dans la grande douceur de la nature...

> ...devant la muette ivresse de la terre,
> Devant le Dieu caché qui déborde la vie,
> On pleure, on s'agenouille, on joint les mains, on prie. (2)

C'est de Dieu qu'il tenait, par une sorte de grâce divine, son pouvoir poétique...

> Manquerai-je au destin que vous m'avez marqué,
> Ou mon nom vivra-t-il entre les noms célèbres,
> Seigneur ? (3)

Dans le bonheur et la tristesse, dans ses moments de calme comme au plus intense de l'émotion, sa pensée, son âme, tout son être se tournait vers Dieu. Il découvrait à tout ce qui l'entourait un arrière-fond symbolique et religieux. Debout sur un rocher, les bras étendus vers la mer, il lui semblait devenir une croix, sur le calvaire dressé d'un rocher; les étoiles puisaient leur clarté dans la pureté de Dieu, la fumée bleue montant d'un paisible chaume était un encens offert aux cieux, le murmure du ruisseau une prière, le soir tombant, un symbole de la bonté divine descendant sur les hommes. En lisant Guérin, on pense souvent à la phrase de Saint Augustin : « Mon Dieu, je vous cherchais, non par cette lumière d'esprit et d'intelligence que vous m'avez donnée par-dessus les bêtes, mais par les organes de mes sens corporels qui n'ont pour objet que les choses extérieures » (4).

Jamais il ne mit en question l'existence de Dieu. Même quand il ne voyait pas l'objet de son affection, même quand l'affection elle-même disparaissait, le sentiment fondamental restait fort et intact. Il se plaignait souvent de la distance qui le séparait de Dieu, du grand silence qui semblait quelquefois être la seule réponse à ses prières, mais il n'acceptait pas l'idée que les cieux soient vides. Dans ses moments de doute désespéré, il ne demandait pas une preuve raisonnée de la réalité de Dieu, il implorait le Créateur de se révé-

---

(2) *Le Cœur Solitaire,* XVII.
(3) *Le Semeur de Cendres,* XXXII.
(4) *Confessions,* III vi.

ler à lui par un signe. Il est significatif que, dans une génération éprise d'idées nouvelles, Guérin ne fut pas tenté par les philosophies de doute ou de négation ; un Taine, un Renan, n'avaient pour lui aucune autorité. Dès les premières pages du *Cœur Solitaire,* en catholique inébranlable, il le constate :

> ...Passe vite auprès des philosophes
> Qui t'offrent sous un jour propice leurs idées
> Comme les marchands font miroiter leurs étoffes.
> Les dieux sont paternels au mortel pieux : prie,
> Afin qu'autour de ta maison les arbres ploient
> Sous les fruits, que ta ruche accroisse sa rumeur. (5)

Il avait éternellement une prière sur les lèvres, supplication ou soupir de reconnaissance. « Son chapelet ne le quittait point quand nous nous sommes liés », disait Francis Jammes (6). Lisons aussi cette autre phrase dans laquelle le même écrivain parle à Guérin, son ami, en rappelant « l'époque où je te voyais, illuminé, pâle d'une flamme divine, égrener, au-dessus du tumulte de la mer et de tes passions, la grappe de bois dur d'où le catholique, tenant tête à l'orage, sait extraire un vin virginal d'une douceur et d'une force sans pareilles » (7). Et ce souvenir évoqué par René d'Avril, impression cueillie lors d'une visite au poète dans sa chambre, où le prie-Dieu garde toujours sa place habituelle au milieu de la pièce... « Enveloppé dans sa robe de chambre blanche, plus pâle encore du reflet de ce blanc et du contraste avec une barbe de jais, je le vois encore à Lunéville, semblable à un moine en cellule. Il parlait — lentement — avec autorité et douceur » (8).

Jusque dans ses amours, Guérin rendait grâces à Dieu pour son bonheur; presque malgré lui la prière se formait, quelquefois mêlée aux cris de volupté...

> Te voici pour toujours mienne, tu dormiras
> Mêlée à moi, fondue en moi, pensive, heureuse,
> Et prodigue sans fin de ton âme amoureuse !
> O Dieu juste, soyez béni par cet enfant
> Qui voit et contre lui tient son rêve vivant !
> Mais toi, parle, ou plutôt, sois muette... (9)

---

(5) *Le Cœur Solitaire,* VI.
(6) Cité par Jacques Nanteuil, *op. cit.*.
(7) Francis Jammes, *Leçons poétiques, loc. cit.*.
(8) René d'Avril, *Charles Guérin, Le Banquet,* 20 avril 1907.
(9) *Le Semeur de Cendres,* I.

En vérité, il était impuissant à supprimer les oraisons qui montaient de son cœur :

> La prière en secret nous écarte les lèvres,
> Comme la source entr'ouvre un sable amer... (10)

A de rares moments, il se révoltait contre ce Maître qui l'accompagnait partout, qui le dominait sans cesse :

> ...Seigneur, Seigneur, Dieu jaloux qui m'épies,
> Je ne t'offrirai plus l'encens ni le benjoin.
> En vain tu me repais d'opprobre et de misères :
> Tu ne me verras pas m'asseoir sur le fumier
> Où Job déchu te loue en raclant ses ulcères. (11)

Mais il ne tardait pas à baisser le front devant le Dieu vers qui tendait tout son désir, et à accepter le destin que lui imposait la volonté toute-puissante :

> O Dieu, dit le pécheur qui soupire, ô mon Père !
> Mon orgueil abaissé se brise devant toi...
> J'adore les desseins que tu formes dans l'ombre,
> Et, que ta volonté toujours juste ait noué
> Mon destin d'un fil clair, Seigneur, ou d'un fil sombre,
> Notre Père, à travers les siècles, sois loué ! (12)

Il se sentait rapproché de Dieu par des émotions confuses, nourries à la foi en lui latente. Comme cet autre grand mystique, Albert Samain, qui sentait se réveiller en lui, au seul son des cloches d'une église, « ce qui reste de foi dans nos vieux os chrétiens », ainsi Guérin, d'une foi tellement plus forte, s'attendrissait, s'agenouillait humblement, pour des raisons d'origine purement mystique,

> Pour rien, pour la chanson d'un pauvre qui s'éloigne,
> Ou pour une fumée au ciel, pour une voile
> Sur la mer... (13)

Par sa conviction résolue de l'existence d'un être suprême, Guérin donnait à cette présence divine une forme réelle, visible, personnelle, enfin. Celui qui aimait tant demandait à voir l'objet de son amour. Et toute la foi de Guérin est marquée de cette qualité concrète qui caractérisait celle du siècle de Saint Thomas d'Aquin. Son idée du premier homme,

---

(10) *Le Cœur Solitaire,* XIV.
(11) *Le Semeur de Cendres,* LXX.
(12) *Ibidem.*
(13) *Le Cœur Solitaire,* XVII.

rigoureusement biblique, tout le détail physique de la Crucifixion, la terrible vision du « lamentable Dieu des croix », au « front penché... où des filets de sang versent de la fraîcheur »; la douleur souvent maladive de ses prières sanglotantes :

Ce cœur, mon Dieu, qu'avec des pleurs de sang je t'offre,
Et dont j'ai dans mes yeux le sinistre reflet,
Ce cœur qui pèse au fond de ma poitrine, il est
Sourd, barbare et bardé de lames, comme un coffre. (14)

Les mots *croix, calvaire, péché, luxure,* reviennent constamment, revêtus du sens profond que leur donnent les pères de l'église. Dans son œuvre, on reconnaît d'autres traces de cet aspect de sa foi : les « cuves de feu », la « soif du mauvais riche », la « peine du dam », et toute la religiosité symbolique du moyen âge :

Que je souffre, Seigneur, des ronces qui vous blessent ;
Que la croupe des boucs crispés sur le portail
Serve d'éternel lieu d'exil à mes péchés,
Et que la palme offerte aux cœurs purifiés
Exalte en moi l'azur des vierges du vitrail.
Je serai digne alors de gravir, humble et pâle,
Le seuil de gloire où les rois même parlent bas,
Et mon cœur et mes pieds nus ne sentiront pas
Le froid de la divine espérance et des dalles. (15)

Essentiellement catholique aussi est l'aspiration de Guérin vers l'ascétisme. Il ne fut point ascète, à vrai dire, mais il se proposait un idéal d'austérité pareil à celui de l'*Imitation*; il blasphémait contre la vie, exprimait son dégoût de l'existence humaine, maudissait la volupté, l'amour, la beauté, l'art, et aspirait à la charité, à la vertu, même déchirante. Et à côté de cette horreur de la vie, rappelons l'idée obsédante de la mort, dont Guérin avait toujours le goût amer à la bouche. Déjà dans sa première jeunesse, les jours où le hasard des jeux enfantins menait — et c'était souvent — le poète naissant sous les hauts tilleuls du cimetière, il sentait surgir autour de lui le mystère de la mort :

Toute chose plongeait mon être
Dans un mystérieux émoi
Où des ombres me semblaient naître
Du champ des morts autour de moi. (16)

---

(14) *Le Cœur Solitaire,* LX.
(15) *Ibid.,* LXIV.
(16) *Le Semeur de Cendres,* XX.

De son œuvre, on a dit avec justesse : « C'est la chanson perpétuelle de la mort... Ses poèmes sont les chants d'attente de la mort. Leur magique a le son des hymnes liturgiques » (17). Mais c'est une musique calme et harmonieuse, sans un seul cri de terreur. Guérin regardait la mort plutôt comme une amie, une libératrice, il l'attendait avec une égalité d'âme inaltérable; et pendant cette attente, nulle révolte, aucune idée de remplir de vie frénétique les années qui lui restaient, et qu'il savait être comptées. Son attitude était toujours marquée de ce recueillement résigné qui caractérise ces vers inspirés lors d'une promenade aux côtés de Francis Jammes, à Orthez....

> Moi, plein de mort, rêvant d'un suprême départ
> Sur la mer où tournoient les barques sans pilotes... (18)

Mais comment la mort aurait-elle pu épouvanter ce poète qui aspirait tant à la vie de l'au-delà ? D'ailleurs, il trouvait tant de réconfort dans sa conception de la vie éternelle, envisageant l'immortalité de l'âme restée individuelle. C'est une idée sur laquelle il revenait avec une insistance marquée. « Plutôt, disait-il, l'éternité de mon *moi* au milieu de supplices éternels que l'exemption de toute souffrance après la mort, avec une modification quelconque de l'âme que je me connais ici-bas » (19). Et, autre part, Guérin parle de « la répugnance que, chair d'orgueil, il éprouvait à prévoir l'anéantissement posthume de son *moi* dans le tourbillon des êtres » (20).

On pourrait croire qu'un homme chez qui la croyance religieuse tenait une place si exclusive n'aurait eu aucune difficulté à trouver la sérénité. Mais Guérin fut déchiré pendant de longues années par un conflit doublement affligeant, d'ordre intellectuel et moral.

Comme Baudelaire, comme Verlaine, Guérin était tourmenté par l'antagonisme qui opposait son corps païen et sensuel, porté vers la volupté, à son âme chrétienne qui aspirait au rigoureux idéal d'une pureté ascétique. Trop sincère, trop noble pour se laisser glisser dans l'acceptation

---

(17) André Beaunier, *La Poésie Nouvelle*, Paris, Mercure de France, 1902.
(18) *Le Cœur Solitaire*, XI.
(19) Voir Fernand Baldenne, *Souvenirs sur Charles Guérin, loc. cit.*
(20) *Préface à « Roberte »*, l'*Effort*, avril 1896.

hypocrite des chutes dans le péché, Guérin souffrait le multiple supplice de celui qui est saisi de remords après avoir péché, mais qui sent tragiquement, tout au milieu de sa pénitence, qu'il tombera encore une fois dans le mauvais chemin :

> Le poète s'accuse ici d'avoir été
> Un homme, un fils du vieil Adam formé de boue...
> Et, pourtant, ce miroir des sentiments secrets,
> Ces strophes où s'agite une âme trouble et nue,
> L'amour y jette encore de célestes regrets,
> Pareils aux feux du soir dans une eau corrompue. (21)

Et c'est ce conflit, le cycle douloureux : péché, remords, pénitence, qui se révèle à travers les trois grands recueils de Guérin. Le poète se répète, les mêmes états d'âme se succèdent, toujours avec le même tourment affreux du croyant sorti de l'ordre prescrit par sa foi. Cette lutte morale est peut-être l'une des preuves les plus fortes de la vigueur fondamentale du catholicisme de Guérin; la sienne n'était pas une foi paisible et sereine risquant de s'enliser dans la mollesse, mais une foi ardente, constamment assiégée de doutes, de tentations, et constamment triomphante. Comme le poète des *Fleurs du Mal,* Guérin appréciait plus sûrement la valeur du Bien pour avoir sondé le Mal; pour avoir servi aux autels de l'esprit des ténèbres, il s'offrait avec plus de ferveur au service de Dieu.

Guérin savait dans son cœur qu'il lui faudrait finalement venir s'agenouiller tout simplement devant Dieu. Pourquoi prolongea-t-il le conflit, dont l'issue se faisait entrevoir de très bonne heure ? On peut distinguer plus d'une raison à cela.

Une de ces raisons est très bien exposée dans cette phrase de Jean Dornis : « L'exemple des Verlaine, des Louis le Cardonnel, des Retté, des Guérin, des Jammes, révèle que, lorsque les erreurs, les curiosités, les tourments d'âme pour lesquels l'humanité a mérité d'être chassée du Paradis terrestre, viennent se reposer... dans les apaisements de la foi, dans les extases du mysticisme, les contrastes offrent à la poésie une matière admirable et toujours renouvelée » (22).

---

(21) *Le Semeur de Cendres,* XLVI.

(22) Jean Dornis, *Le Sentiment religieux dans la poésie française contemporaine, Revue des Deux Mondes,* 1er juillet 1911.

Guérin était pleinement conscient de la part d'inspiration qu'il devait à sa foi « souvent quittée et souvent ressaisie » (23). D'avoir renouvelé la lutte morale, il a trouvé là, comme Huysmans, la matière de mainte belle page. En même temps, on ne peut que se rappeler la profondeur de la souffrance de Guérin et admirer une volonté qui lui a fait tourner l'arme dans sa profonde blessure parce que les cris que la douleur lui arrachait étaient beaux.

Il faut souligner aussi — et c'est une autre raison pour que soit prolongé le conflit — la volupté que Guérin savait tirer du déchirement moral. Il trouvait une jouissance perverse dans la notion du péché, à s'aventurer dans le défendu, à prendre la parole divine en croyant et à l'interpréter en pécheur :

> O Jésus qui prêchais la sagesse aux docteurs,
> J'ai détourné le sens divin des paraboles ;
> J'ai, d'un grain vil, semé le champ de tes paroles. (24)

Et, l'idée de pécher devenue fait, il trouvait une nouvelle volupté dans les moments passés à tourner devant la porte de l'église, dans l'indécision doucement étirée, dans la sombre joie de savoir qu'il hésitait sur le seuil d'un acte de foi :

> Entrerai-je, ce soir, Seigneur, dans ta maison,
> Sans craindre que ma chair, vouée aux œuvres viles,
> Apporte le relent de luxure des villes
> A la candeur des jupes d'ombre en oraison ? (25)

Ensuite, les sanglots du pénitent en prière, la confession de ses péchés devant un être dont la présence se laissait seulement deviner, le grand calme apporté par l'absolution, et, une fois l'état de grâce acquis, la douleur voluptueuse de se savoir, être humain à la chair inconstante, en proie à mille tentations défendues; et au moment de céder de nouveau à la faiblesse inévitable, « cette âcre et morne volupté... des moments où le cœur déchoit et se l'avoue » (26). Le poète n'était pas insensible non plus à cette douceur qui berce l'âme de celui qui subitement s'effondre en larmes et lève des mains candides vers un ciel consolateur...

---

(23) *Derniers Vers*, p. 157.
(24) *Le Semeur de Cendres*, LXXII.
(25) *Le Cœur Solitaire*, LXIV.
(26) *Le Semeur de Cendres*, XLVI.

Prête-moi la candeur de la vierge et la foi
De l'enfant. Que je sois vigilant, bon et simple.
Accorde-moi sur tous les dons l'humilité
Afin que j'offre au vent de ta volonté sainte
Le docile et profond émoi d'un champ de blé. (27)

Guérin parle lui-même très directement de cette volupté perverse, de « la joie sacrilège et inconsciente d'être le dévot d'un culte somptueux et chuchoté, de hautaine lumière et de nuances, la joie d'être à genoux toujours, de supplier avec rien que l'espoir d'être exaucé, de vivre dans les linges d'autel et les chasubles suaves aux mains et de renouveler quotidiennement cette caresse subtile, infinie, absolue, que figure la Prière » (28).

En même temps, il ne faut pas perdre de vue que ce jeune homme alerte, à la pensée éveillée et vigoureuse, partageait l'ambition humaine de trouver à l'énigme de l'univers une explication qui dépendît de la seule raison. A certains moments, il reculait devant l'idée d'accepter une interprétation dans laquelle la raison ne jouait aucun rôle. Quelquefois, hanté de ses doutes de raisonneur froid et pénétrant, le poète se révoltait subitement contre ce qui lui semblait, pour un moment, la vanité de la pénitence trop naïve.

J'ai pleuré des larmes sincères
En considérant mes péchés ;
Mais le vent du doute a séché
Toutes ces humbles larmes claires. (29)

Mais tous les vers qui contiennent les aveux de cet « esprit qui spécule » sont pleins de la nostalgie d'un être qui se sent abandonné, comme celui qui frissonne et perd tout espoir lorsqu'il voit le soleil disparaître, le soir...

Et, sentant entre nous l'étendue infinie
Qui sépare du ciel l'esprit contemplateur,
Nous regardions le feu de l'astre en agonie
Dans les mers du couchant descendre avec lenteur. (30)

C'est très rarement que les expressions de doute se tournent en blasphèmes chez Guérin. Il était trop vite rempli du remords d'avoir ainsi trahi son Créateur, trop vite jeté dans un affreux tourment...

---

(28) *Le Cœur Solitaire,* LXV.
(28) *Préface à « Roberte », loc. cit..*
(29) *Le Cœur Solitaire,* LI.
(30) *Le Semeur de Cendres,* XIII.

Le doute pour un soir m'a fait l'égal du Christ,
Et mon âme au gibet a jeté le grand cri. (31)

A certains moments, pourtant, l'orgueil vint renforcer le doute. Dans des vers qui rappellent un Vigny hautain et inflexible, Guérin se révolte contre la soumission demandée par Dieu à l'homme. « Je ne servirai plus à tes autels », s'écrie-t-il,

Car c'est avoir assez longtemps nourri ta gloire
De toute ma détresse et de tout mon amour,
Et lâchement gémi vers un ciel illusoire,
Et mendié de toi mon pain de chaque jour.

Seigneur, espoir de l'homme et son dernier refuge,
Toi qui, terrible et dur, m'entends sans m'écouter,
Dieu, Créateur, Sauveur, Ami, Souverain Juge,
Je ne crois plus en toi que pour te détester ! (32)

Et lui qui admira si constamment *La Mort du Loup* se réfugie dans un stoïcisme raidi :

Reste au-dessus du blasphème,
De la prière et des cris ;
Garde ta fierté, souris
Et du sort et de toi-même.

Poursuis en paix ton festin
Sous l'insulte de l'orage :
Le calme moqueur du sage
Déconcerte le destin. (33)

Mais généralement — et c'est ici que Guérin se sépare de Vigny — son orgueil chancelle et tombe devant le regard qu'il voyait toujours fixé sur lui, le regard du Christ, dont les yeux le « brûlent de leurs pleurs de sang » (34). Sa foi était si forte qu'elle persistait malgré l'orgueil du poète et lui faisait regretter son éloignement de Dieu.

Des cloches. C'est le jour de Pâques, sombre cœur.
Toi seul, et quand les gens du peuple et les servantes
Reçoivent Jésus-Christ sur leurs lèvres ferventes,
Toi seul, obstinément, tu chéris ta rancœur.

Solitaire parmi la foule fraternelle,
Tu ronges ta fureur et ton silence amer ;
Ton orgueil, — car en toi l'esprit corrompt la chair, —
Contre ta foi vivace encore se rebelle.

Et c'est ton grand remords et ton âcre tourment,
Devant ces vrais chrétiens qui vont au divin Maître,
D'avoir, âme incertaine et trouble, cessé d'être
Un pauvre homme qui croit en Dieu tout simplement. (35)

(31) *Le Cœur Solitaire*, LV.
(32) *Le Semeur de Cendres*, LXX.
(33) *L'Homme Intérieur*, XXXII.
(34) *Le Semeur de Cendres*, LXXII.
(35) *Ibid.*, LXIX.

L'orgueil ne put vaincre la foi de Guérin, mais par ses retours retarda longtemps l'acceptation de Dieu.

Ce conflit si pénible, ramènera-t-il Guérin à une conviction absolue ? Suivons-en l'évolution à travers son œuvre. Le *Cœur Solitaire*, plein de doutes et d'incertitudes mêlés au vif désir de croire, se termine — dans l'édition originale — sur un ton inquiet, indécis. La dernière partie du recueil porte le titre significatif : *L'Inquiétude de Dieu*. Le poète sait qu'il ne peut encore se présenter devant son Créateur; la foi à laquelle il aspire est toujours enténébrée par le péché.

> Ce serait bon : donner toute sa vie à Dieu
> Avec des mains d'humilité calmes et jointes...
> Hélas ! ô vœux d'enfant craintif perdu dans l'ombre !
> Ne sais-je pas qu'aux bras liés du divin geste
> Il faut les rubis bruts et l'âpre métal sombre
> Du bracelet pesant des voluptés humaines,
> Et que la pauvre chair de faiblesse reprenne
> Son chemin vers l'amour et sa toute tristesse ! (36)

Il demande de souffrir encore pour que son âme soit purifiée. Incertain, torturé, il termine son premier recueil sur une plainte angoissée qui fait écho aux cris tourmentés de Pascal :

> Il est temps de m'entendre, ô Dieu ! ne sois pas sourd,
> Réconforte mon âme obscure, ta servante,
> Car, pareille à l'abîme étoilé de l'amour,
> L'immensité des cieux nocturnes m'épouvante. (37)

Comme si Guérin se rendait compte de l'injustice de cette dernière pensée, et voyait la faute plutôt dans la dureté de son cœur que dans l'indifférence supposée de Dieu, le recueil suivant marque une avance vers la foi conquise. Malgré des cris voluptueux, des exclamations d'orgueil, des moments de doute, l'âme du poète...

> .....d'un âpre espoir et tout entière,
> A l'immuable vie aspire obstinément. (38)

A l'instar du semeur qui foule les sillons d'un pied ferme, il va chercher avec force et courage la foi qui demeure, la simple foi qui plane sur toute chose et qui bénit la paisible vie des familles rustiques.

---

(36) *Le Cœur Solitaire*, LVII.
(37) *Ibid.*, LXV.
(38) *Le Semeur de Cendres*, XIII.

Et c'est pourquoi, fils de la terre,
Gens des labours et des moissons,
O simple et forte race austère,
Paysans ! nous vous bénissons,

L'été, lorsque le blé des plaines
Chante, en roulant sous le ciel bleu
La rumeur de ses ondes pleines,
L'hymne saint de la vie à Dieu. (39)

Et le poème LXXII annonce la défaite de l'orgueil, le triomphe de la foi...

Ce soir, mon Dieu, je viens pleurer, je viens prier
Et rompre sur ta croix les reins d'un ouvrier
Dont le labeur stérile a négligé ta gloire...
Ah ! ne le laisse pas mourir dans son péché,
Cet errant qui s'enlace à ta croix et qui pleure,
Las d'avoir tant cherché l'amour qui seul demeure. (40)

L'avant-dernière pièce porte l'aveu d'une foi affermie et constante enfin, récompense due à celui qui a longuement lutté :

Et voici que, chargé des fruits d'un long effort,
J'atteins la paix promise à toute inquiétude,
Et que mon pas éveille au loin la solitude
Des hauts lieux balayés par le vent de la mort...

L'incorruptible amour habite dans mon cœur.
La nuit qui m'achemine à demain sera brève :
Puissé-je en souriant au soleil qui se lève
M'endormir du dernier sommeil dans le Seigneur ! (41)

Mais, comme si le poète voulait nous avertir que la décision n'est pas encore prise, il ajoute au volume, dans une sorte d'appendice, après une page laissée en blanc, un poème qui supplie la Sagesse, antique déesse de la lumière dont l'image jaillit de l'esprit humain, d'accorder son appui au poète incertain et défaillant, et de lui donner le réconfort apaisant qu'il cherche avec tant d'avidité.

Les dernières strophes de l'édition corrigée du *Cœur Solitaire* sont plus fermes encore dans leur inspiration que celles qui donnaient le ton à la fin de l'édition originale. Le poète reconnaît maintenant les restrictions de l'esprit humain et voit dans une foi simple la seule vérité.

O Seigneur, Dieu promis aux humbles, le compas
Que la pensée humaine élargit d'âge en âge
Dans son cercle orgueilleux ne t'enfermera pas.

(39) *Le Semeur de Cendres*, XX.
(40) *Ibid.*, LXXII.
(41) *Ibid.*, LXXIV.

Mais l'homme au cœur vraiment pieux qui te confie
Le soin de sa raison et le cours de sa vie,
L'homme dont l'esprit clair n'a jamais reflété
Que l'étoile du ciel où luit ta volonté
Et dont l'âme, fontaine invisible qui chante,
Laisse jaillir l'amour comme une eau débordante,
Celui-là vit heureux et libre d'épouvante,
Car il porte en vivant ta certitude en lui. (42)

Une suite toute naturelle est la pièce liminaire de l'*Homme Intérieur*, pleine de la volonté de trouver enfin l' « amour qui apaise ». Sentant proche le déclin de la jeunesse, entendant peut-être déjà l'appel impatient de la mort, Guérin, dans les strophes qui terminent la première partie du recueil, délaisse l'amour des hommes et le raisonnement humain, sources d'incertitude, pour consacrer toute la force de son cœur à l'effort nécessaire à un dernier élan mystique, celui qui lui révélera la seule beauté, la seule valeur durable, la vérité absolue qui est l'amour de Dieu.

Cesse donc, ô mon fils, de poursuivre en tout lieu
Les courtes voluptés où ton désir se trompe.
Reconnais humblement qu'il n'est point, hors de Dieu,
De beauté qui ne se corrompe ;

Et, sûr dès à présent que ton cœur se forgeait
Une espérance aux ans rapides mesurée,
Occupe ton amour enfin du seul objet
Qui domine sur la durée. (43)

La dernière partie de l'*Homme Intérieur* est le suprême examen de conscience du poète. Evoquant avec regret ses croyances naïves de jadis, il avoue tristement, non sans une certaine amertume dirigée contre lui-même :

Aujourd'hui ce n'est donc, hélas ! plus un croyant
Qui tourne ses regards pensifs vers l'Orient. (44)

Est-ce qu'il va ainsi, après une lutte si longue et si douloureuse, accepter la défaite et rester dans le doute devant un univers sourd, sans règle ni but ? Vivre et mourir sans Dieu? L'idée lui arrache un cri d'horreur :

Et devant qui, dis-tu, plierais-je les genoux ?
Je ne trouve parmi ce monde nécessaire
Personne pour prêter l'oreille à ma misère.
A contempler ce ciel trop paisible et trop beau
Où mes cris de douleur n'éveillent pas d'écho,
Un amer sentiment d'épouvante m'enivre
Et renouvelle en moi toute l'horreur de vivre. (45)

(42) *Le Cœur Solitaire*, LXVI.
(43) *L'Homme Intérieur*, VII.
(44) *Ibid.*, LVII.
(45) *Ibidem.*

Voyant la nécessité de constater enfin définitivement son attitude vis-à-vis de la foi catholique, Guérin écrivit le poème LVIII de l'*Homme Intérieur*. Il cherche une foi ferme :

> Bien que mort à la foi qui m'assurait de Dieu,
> Je regrette toujours la volupté de croire... (46)

mais il hésite à prendre une décision :

> Ayant pour son malheur le choix de deux chemins
> Ma vie entre chacun piétine, balancée ;
> J'hésite à prendre un but, quel qu'il soit, tant je crains
> De me découvrir ma pensée. (47)

Il ne peut encore atteindre le havre des repos définitifs; si las qu'il soit du conflit déchirant, le moment n'est pas encore venu où il pourra se donner entièrement à Dieu. Mais il est certain que la volonté innée de croire, les forces héréditaires et son affection pour les siens enfin triomphantes, il reviendra sans réserve à la foi catholique :

> S'il m'arrive d'errer pour un temps hors des murs
> De la communauté catholique et romaine,
> Je n'empêcherai pas qu'au sein des dogmes sûrs
> Un heureux détour me ramène ;
>
> Car, héritier d'un sang déjà vieux de chrétiens,
> C'est encor lui qui parle en moi lorsque je pense,
> Et l'amour qui m'unit sur cette terre aux miens
> Me fait aimer leur espérance.
>
> La douleur qui m'incline à de mauvais sentiers
> N'usera pas l'instinct profond de tout mon être :
> Je veux, quand le moment viendra, mourir aux pieds
> Du crucifix qui m'a vu naître. (48)

La conclusion de l'*Homme Intérieur* n'affirme point une foi certaine et inébranlable. Guérin assure qu'il reviendra à Dieu, mais il prévoit encore mainte défaillance, mainte chute de la grâce. C'est le sens de l'avant-dernier poème. L'idéal est établi...

> Donc tu vas, hors des lieux où t'enchaînait le Doute,
> Dans les chemins du jour,
> Ayant avec la Foi pour compagnons de route
> Le Travail et l'Amour. (49)

mais la deuxième strophe trahit l'incertitude du poète. Est-ce qu'il pourra se raidir pour le prodigieux effort nécessaire à

---

(46) *L'Homme Intérieur*, LVIII.
(47) *Ibidem.*
(48) *Ibidem.*
(49) *Ibid.*, LX

un si haut idéal? Le poète sent encore, assurément, le tremblement du doute.

> Soit ! Dès l'abord pourtant de ces pentes sublimes,
> Veille à n'oublier pas
> Que le devoir de ceux qui marchent vers les cimes
> Grandit à chaque pas. (50)

Cependant le livre se clôt sur un élan d'espoir qui prend son essor loin du monde des hommes pour disparaître dans l'azur. Le désir, exprimé ici, de servir d'exemple à ses semblables est peut-être la plus sûre indication que la volonté de Guérin allait le conduire tout droit, sans fléchir, sur le chemin difficile qu'il avait choisi : celui d'une vie vertueuse et soumise, et qui mène enfin à Dieu.

Les *Derniers Vers* ne nous éclairent pas sur les croyances de Guérin pendant les deux ans qu'il lui restait à vivre après la publication de l'*Homme Intérieur*, et il nous manque encore les détails biographiques pour juger si ces poèmes sont inspirés de souvenirs ou d'événements contemporains à la composition. Sa visite à Rome en 1906, quelques mois avant sa mort, révèle un effort vers une croyance déterminée.

Toutefois, il est difficile de se convaincre que ce jeune homme alerte soit resté insensible à la vie active. C'est un jugement confirmé par l'opinion d'un de ses amis qui se refuse à croire « qu'en vue de bien mourir, il se soit efforcé de mépriser tout ce qu'il avait aimé dans la joie de vivre ». (51)

Charles Guérin est mort en chrétien, à l'âge où Dieu rappelle à lui ses fils préférés. Est-ce que, à la fin de sa longue recherche angoissée, il avait trouvé la paix en Dieu, tant désirée? On veut le croire. A l'heure de cette fin à laquelle le prêtre apporta les suprêmes sacrements, est-ce que l'esprit du poète s'était déjà détaché des rêves qui lui avaient été chers? Sur cette figure paisible et pleine de dignité, ne peut-on voir aussi une grandeur sombre et mystérieuse, prolongement de ce qui en lui avait toujours répondu à la poésie stoïque d'Alfred de Vigny? Et qui saura ce qui s'y mêle du visible souci de répondre à la tendresse attristée qui l'entourait...

---

(50) *L'Homme Intérieur*, LX.
(51) Henri Aimé, *art. cité.*

Mes sœurs, priez, ma mère... ô mère, êtes-vous là ?
Entrelacez mes doigts sans force au crucifix
Et donnez le baiser du soir à votre fils;
Dites paisiblement : le Seigneur l'appela...
Parlez, souriez-moi, prenez mes mains.... (52)

L'œuvre de Guérin nous le montre encore en bas de la pente, mais les pieds fermement posés sur le chemin montant. Est-ce que, avant de mourir, il avait gagné les hauteurs? Son geste ultime sur son lit de mort, lorsque la main blanche, l'index levé, esquissait comme un vol en spirale, celui d'une âme, d'un cœur, de tout un être qui atteint enfin aux sommets, fut peut-être son dernier poème.

---

(52) *Le Cœur Solitaire*, LII (édition originale).

Chapitre X

L'ART DE CHARLES GUÉRIN

Le vrai Charles Guérin se révéla au public avec *Le Cœur Solitaire*. Nous avons déjà consacré un chapitre à une courte analyse de l'art de ses premiers vers dans le but de montrer que ces tâtonnements, qui à première vue paraissent inféconds, contenaient éparses les semences qui donneraient par la suite une belle moisson. *Le Sang des Crépuscules*, surtout, par la perfection de certains de ses vers, promettait une richesse future. Mais rien dans les quatre premiers recueils ne faisait prévoir une évolution aussi rapide que celle qui se produisit chez le poète entre la fin de l'année 1895, date de la publication du *Sang des Crépuscules*, et le commencement de 1898, date des dernières retouches à la première édition du *Cœur Solitaire*. Changement aussi profond que brusque et qui fut le premier pas sur le chemin que Guérin suivra avec une ardeur croissante : l'âpre chemin qui conduit à un art parfait, et qui l'entraînera vite à oublier ses velléités de poésie symboliste dans la volonté de ramener sa Muse à la voie de la tradition. Il regardait ses premiers vers, une fois la fièvre de la jeunesse calmée, avec le sourire indulgent de l'artisan accompli qui retrouve ses essais d'apprenti. « Les poètes ne devraient jamais débuter », disait-il (1).

Avant d'examiner les circonstances de cette transformation intéressante, nous voudrions mettre au point un fait important pour quiconque veut comprendre le développement ar-

(1) *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, juillet 1896.

tistique de Guérin. Ses œuvres les plus considérables et les mieux connues, c'est-à-dire, le *Cœur Solitaire,* le *Semeur de Cendres* et l'*Homme Intérieur,* sont généralement lues et citées dans cet ordre, ce qui pourrait très facilement amener à une confusion. Il est vrai que le *Cœur Solitaire* fut publié antérieurement au *Semeur de Cendres,* mais le recueil qui s'offre actuellement au public est la réimpression de la nouvelle édition — *édition refondue et augmentée de plusieurs* poèmes et différant considérablement de l'édition originale — publiée en avril 1904, et par conséquent postérieure au *Semeur de Cendres.* Pour bien suivre l'évolution de l'art de Guérin, il faut considérer qu'il a publié, entre l'année 1898 et sa mort, *quatre* recueils principaux : le *Cœur Solitaire* (édition originale) en 1898, le *Semeur de Cendres* en 1901, le *Cœur Solitaire* (édition refondue) en 1904, et l'*Homme Intérieur* en 1905. Dans le présent chapitre nous étudierons ces quatre volumes dans cet ordre chronologique.

Pendant les trois années qui séparent les deux volumes : le *Sang des Crépuscules* et le *Cœur Solitaire,* Guérin s'occupait de deux publications. La première réunissait tout simplement les sonnets des *Fleurs de Neige* et le poème : *L'Art Parjure* sous le titre : *Sonnets et un Poème* (2). La deuxième était une petite expérience littéraire d'une heureuse fantaisie tout à fait caractéristique de Guérin; il s'établit auteur et éditeur du *Sonnet Mensuel* (3), revue publiée pour lui tous les mois chez Crépin-Leblond, à Nancy; chaque numéro, tiré à cinquante exemplaires, avait pour toute matière le texte d'un seul sonnet, distribué, par un souci d'originalité un peu recherché, sur les quatorze pages du fascicule, un vers par page. Le premier numéro fut distribué dans le cercle étroit et choisi de ses lecteurs au mois de juin 1897; le dernier porte la date de mai 1898, le mois qui précéda la publication du *Cœur Solitaire.* En outre, il donna divers poèmes et quelques études en prose aux revues, notamment à l'*Effort* et à l'*Ermitage.*

(2) Cf. Bibliographie à la fin du volume.

(3) Quelques-uns de ces sonnets ont trouvé une place plus tard dans le *Cœur Solitaire.*

Quoiqu'il ne donnât pas de recueil de vers entre 1895 et 1898, Guérin était donc loin d'être inoccupé. Il voyageait aussi, partageant son temps entre Lunéville, où il travaillait, Wadelaincourt, où il allait passer les vacances, et l'Allemagne ou la Bavière, où il se rendit en visite très fréquemment.

L'évolution produite en Guérin pendant ces années s'est accomplie sous l'influence d'une vie active et alerte. Arrivé à l'âge où la vie s'impose dans sa réalité, il éprouvait la nécessité de se soustraire au rêve illusoire, surtout à ce rêve ténébreux et lointain dans lequel ses maîtres symbolistes l'avaient entraîné avec une douceur si enchanteresse. D'ailleurs, tout ce qu'il y avait en lui d'artiste lucide et intelligent, tout ce que lui avaient donné l'hérédité et l'éducation d'intelligence pénétrante et perspicace, le contraignait à se tourner vers la lumière, à discipliner son œuvre, et à ramener son art, par besoin de clarté, aux formes traditionnelles. Les vers qu'il avait composés avec les outils du poète symboliste ne manquaient pas de beauté, mais il pressentait qu'à la longue il aboutirait à la stérilité informe; lorsqu'il dit dans le *Sang des Crépuscules* :

> Je suis las des perversités,
> Je voudrais que mon âme lasse
> Redevienne enfant des cités
> Où le lys règne sur les places...
> Je songe un livre de pitié
> Pour les âmes simples et tristes. (4)

il n'écrivait pas des mots vides, il était sincère. Il sentait la nécessité de ce que Tancrède de Visan (5) a nommé cette *aération* dont la poèsie de la fin du XIX[e] siècle avait si grand besoin.

Après tant de subtiles recherches, de raffinements souvent pervers, Guérin avait soif de simplicité; ayant longuement erré dans les ténèbres, il voulait redevenir simple, s'entourer d'une clarté heureuse, retrouver la poésie incomplexe, intime et familière des grands maîtres. Méditant sur l'art des poètes symbolistes, il lui arrivait de parler de « l'heure inévitable de la réaction » (6); il savait que le retour à la tradition était la condition indispensable de la durée de la poésie.

---

(4) *La voix du soir.*

(5) Cf. le *Censeur* du 30 mars 1907.

(6) *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, février 1897.

Avec l'âge plus mûr et l'exercice constant de ses facultés de critique venait la fermeté croissante de la pensée — si souvent restée chancelante et obscure dans les premiers recueils — et qui imposait aussi au poète le désir de maîtriser l'expression nette et directe. Il avait trop souvent mis sur le papier, sans bien se soucier de l'ordre et de la clarté, les premiers mots jaillis d'un esprit enfiévré. La note citée ci-dessous — et qui parut à l'*Ermitage* en juin 1897 sous le titre: *De l'Exaltation* — nous éclaire sur les méthodes de travail de Guérin à cette date et nous montre combien il était déjà loin de l'inspiration directe et de la pensée à moitié formée de certains sonnets des premiers recueils.

(L'exaltation a gâté certains poètes)... elle en gâtera d'autres encore, il est facile de voir comment :

Un poète s'enivre, par exemple, d'une nuit d'été; loin qu'il attende l'heure où la sensation brutale du premier moment, sans rien perdre en force, aura déposé sa lie, il aligne des cris sur le champ; la condescendance du vers libre lui facilite la besogne ainsi que l'infini vocabulaire des néologismes... Je veux bien, mais à écrire ainsi, on arrive à une bouffissure de style qui annule l'effet rêvé par l'auteur, à moins qu'on ne produise de petits vers simples dignes d'enguirlander les flûtes à l'oignon.

Jeunes hommes des champs qu'indispose l'artifice de M. Mallarmé, méditez bien cette phrase de M. de Gourmont : « l'instinct abolit jusqu'au génie ».

Commençant lui-même à savoir discipliner ses émotions, à pouvoir mettre de l'ordre dans sa pensée sans perdre le sentiment, il était sans égards pour ceux qui restent satisfaits de l'idée mal saisie et devenait intolérant envers l'expression trop recherchée et les libertés prosodiques trop hardies. En reniant volontairement les formes poétiques nouvellement créées, en se refusant l'emploi du vers lâchement construit, de l'assonance, du néologisme, il choisissait le chemin le plus difficile. Mais une fois la décision arrêtée, une fois entreprise la tâche d'encadrer à son tour les pensers nouveaux dans les vers antiques, Guérin se sentait plus fort. Aussi s'exprima-t-il avec peu de ménagements dans une lettre du 1er mai 1897 au sujet des poètes et écrivains qui faisaient encore ce que lui-même se permettait, il faut le dire, deux ans auparavant...

Je suis très irrité en ce moment par les livres dont j'ai à parler à l'*Ermitage*, vers et prose. Ah ! sont-ils embêtants, tous ces gens-là, avec leur ivresse de vivre qu'ils embobinent de néologismes, de barbarismes et d'une langue de Topinambous. L'intrusion du vers libre dans la poésie française a vraiment des suites déplorables... Ces gens qui sont généralement ignorants (et souvent belges) ne se donnent pas la peine de rechercher dans

leur mémoire des mots français qui correspondent à leurs sensations, et ils fabriquent des adverbes atroces et des verbes !... On se croirait revenu aux beaux jours du *Décadent* et du *Symboliste*. Et les Espoirs, et les Tristesses, et les Chevaliers, et les Lys ! Quand donc en nettoiera-t-on nos pauvres parvis ? Zinc doré, pendule Lohengrin. J'aime encore mieux les disciples du vieux Bhagâvat, du moins faisaient-ils des vers, ceux-là ! (7)

D'ailleurs, un mois avant d'écrire cette lettre, il avait publié à l'*Ermitage* même son opinion réfléchie sur le vers libre — qui lui avait toujours semblé une inutile liberté — et s'était déclaré sans réserve en faveur de l'alexandrin comme le meilleur instrument poétique...

J'éprouve toujours à la lecture des *vers libres* une inquiétude énervante, analogue à la sensation de l'acrobate qui marche sur un filet aérien, souple et solidement tressé, aux courbes gracieuses, mais trop large de mailles et qui se dérobe.

Il n'y a là, si vous voulez, qu'une impression personnelle, sur laquelle je ne dois pas insister, mais j'apporte ici deux assertions que rien ne viendra détruire :

1° L'alexandrin, je ne dis pas même celui de Verlaine mais l'alexandrin qui nous vient de Victor Hugo, est capable, pour quiconque en a la maîtrise, de toutes les qualités communément réservées au vers libre; il sait être, selon l'occurence, ample et délicat, sonore et sourd, simple ou complexe, il flotte sur la pensée comme il en moule strictement tous les plis, il répercute ou atténue toutes les voix, et je ne vois pas qu'on puisse à l'occasion lui refuser cette grâce sauvage de jeune chevreau capricant d'arbuste en arbuste qui constitue l'essentiel charme du vers libre.

2° L'alexandrin est soumis à des lois immuables, qui ne sont point une entrave, mais un élément de beauté, il réalise la variété dans l'unité; le vers libre rejette toute règle autre que le sens rythmique de chacun; il est multiple mais dissocié.

D'où l'on doit logiquement conclure : 1° le vers libre est un instrument moins parfait que l'alexandrin; 2° l'alexandrin étant capable du vers libre le vers libre apparaît un moyen poétique superfétatoire.

Et cela, je tenais à le dire, parce que certains affirment aujourd'hui que la poésie n'a retrouvé toute l'ampleur de ses gestes qu'à dater du vers libre; non, ceux qui abolissent l'alexandrin ne rompent pas de menottes : ils brisent un bracelet (8).

Mais la réaction générale contre le symbolisme commençait déjà à se faire sentir. Dès 1890, les enthousiastes de l'Ecole Romane s'efforçaient vers une langue plus nette, plus sobre, une inspiration plus naturelle et une forme plus arrêtée. En outre, aux jeunes poètes cherchant des règles d'art pour remplacer la doctrine symboliste épuisée s'offraient au moins deux grands exemples de discipline volontaire et de retour à une poésie classique : Henri de Régnier et Albert

(7) Cf. Jean Viollis, *op. cit.*, p. 40.

(8) *Chronique des Poésies*, l'*Ermitage*, février 1897.

Samain, dont les œuvres, une fois les aventures de la jeunesse courues, marquent un retour aux traditions lumineuses des générations poétiques qui précèdent celle de 1885, en s'inspirant des poètes parnassiens et romantiques.

Le poète de *Sites* se donnait comme but une poésie symboliste. Puis cette poésie commençait à prendre les tons plus discrets d'un art classique. Le dernier pas portait Régnier de *Tel qu'en songe* aux *Médailles d'argile* (dédié à André Chénier) et à la *Cité des Eaux* (dédié à Heredia), deux recueils empreints de ce parfait classicisme dont le timbre vibrera à travers toute son œuvre de maturité.

Est-ce que Samain a été symboliste? Il a plutôt, dans sa jeunesse, voulu l'être. Ce qu'il a pris aux symbolistes se réduit à quelques procédés de style et à des états d'âme subtils, souvent pervers, et auxquels il a vite renoncé. Ses dernières œuvres, et celles sur lesquelles il aurait voulu que la postérité le jugeât, sont conçues strictement selon les règles de la tradition classique.

Citons aussi un Fernand Gregh, champion dans sa jeunesse du vers polymorphe, un Stuart Merrill, un Albert Mockel, et tous ces poètes ramenés au pur classicisme par la persuasion des exemples illustres et par un besoin impérieux né en eux-mêmes : Marc Lafargue, Pierre Camo, Eugène Montfort, Paul Suchon, Edmond Jaloux et bien d'autres, parmi lesquels Guérin se détache comme l'exemple le plus caractéristique à cause de son art plus sûr et sa plus grande volonté de perfection.

Mais l'évolution de Guérin ne se fit pas d'un seul jet; il n'aurait su s'arracher dans un seul élan à la séduction de ses premiers maîtres, ni quitter sans regret les innovations prosodiques, souvent si heureuses, que lui avaient proposées un Rodenbach, un Mallarmé, un Verlaine. Aussi trouvons-nous dans la première édition du *Cœur Solitaire,* malgré le véritable abîme qui sépare ce volume du *Sang des Crépuscules,* plusieurs traces des premières influences. Le poète prend encore du plaisir à multiplier les images; il y a toujours des musiques en mineur, le mystère fané d'un passé lointain, des figures devinées, suggérées dans des vers voilés... Le poème XXXVIII, avec sa musique balbutiante et nostalgique, aurait très bien pu trouver place dans le recueil de 1895 :

La corde sourde vibre encore...
Je fus, dans une époque ancienne,
Aux doigts d'une musicienne
Un instrument simple et sonore

Guitherne, lutte, viole ou théorbe,
Bois des îles et bois de rose.
La dame avait la bouche rose
Comme le corail et la sorbe...

Dans son alcôve elle riait de
Mes sourdines d'amour, quand elle
Me laissait parmi la dentelle
Soupirer sur sa gorge tiède.

...des *langueurs feintes*, des *cols de cygne*, une *musique mineure*, des *doigts lourds de bagues*, et voici que, par un procédé tout à fait dans le style des premiers recueils, la dernière strophe vient faire écho à la première...

L'assonance continue à séduire le poète de son charme faible et languissant; on rencontre souvent des assonances exclusivement féminines et alternées (9). Quoique le plus souvent les poèmes en soient trop amollis et n'aient pas le mouvement ferme que donne la rime bien choisie, il ne faut pas nier le charme de certains vers, dont les accords manquent assurément de profondeur mais réveillent de grêles échos qui ont une harmonie délicate et savoureuse (10).

D'ailleurs, quand il se sert de la rime, le Guérin de cette première édition du *Cœur Solitaire* est peu embarrassé par les singuliers et pluriels, par les rimes masculines et féminines. Quelquefois aussi on remarque des inégalités, et la maîtrise du poète semble pour un moment lui faire défaut; ainsi s'introduisent çà et là des vers qui sont de simples chevilles; parfois se glisse, parmi ces nombreuses images riches et succulentes, un vers qui se réduit faiblement à une formule sans puissance évocatrice :

Tristesse de l'esprit qui dissèque les lys...
Pour qui la volupté ne fut pas la luxure...

ou bien une image esquissée avec trop peu de soin, comme la suivante, qui, du reste, date sensiblement :

Octobre met l'anneau d'or rouge aux doigts de l'an...

---

(9) Cf. le sonnet XLVIII.
(10) Cf. le poème XXIV.

Mais ce sont là des détails d'importance secondaire. Il y a peu de chose à reprocher au poète qui, après avoir aligné, à travers quatre recueils, les images multipliées et souvent vagues et brumeuses, commence subitement à en présenter comme celles qui surgissent dans les vers suivants :

...Prie à l'heure où rentrent les colombes;
Laisse la foi paisible avec le soir qui tombe
Grandir en toi comme un pan d'ombre sur le sable.

Et Dieu te fasse pur et bon, Dieu veuille rendre,
L'âme qu'on voit au fond de tes yeux clairs semblable
Au caillou blanc qui luit sous une eau transparente. (11)

La coupe de l'alexandrin est devenue plus sûre : quelquefois c'est le vers purement classique alertement manié :

Il est tard, tout se tait; la nuit lourde, en son flux...
Lourdes comme l'amour, sourdes comme des tombes...

quelquefois la coupe ternaire, dont Guérin acquerra par la suite une maîtrise remarquable :

Le jeune avril, le bel été, le vieil automne...
Ce soir vernal, amer et doux, nocturne et clair...

Que votre main soit rude et juste et me châtie,
Seigneur, Seigneur, moi qui voudrais tant vous aimer,
Et quand ma bouche se clora d'avoir crié
Vos doigts divins la rouvriront avec l'Hostie.

Guérin se plaît encore à introduire des vers de trois ou de cinq pieds. Mais il n'y a plus — comme on en trouvait dans *Le Sang des Crépuscules* — de strophes composées exclusivement de vers impairs; généralement le vers irrégulier est le dernier d'une strophe d'octosyllabes et donne un effet qui ne manque pas de grâce :

Heures de pluie, heures de peine
Où l'on voudrait mourir à cause
Qu'on se trouve au fond de soi-même
Si pauvre, si pauvre.

Pour apaiser, sourire ou geste,
Ces sanglots d'enfant qui s'étouffent,
Seule une femme a des tendresses
Si douces, si douces... (12)

Les enjambements, souvent si hardis dans les premiers recueils, sont moins nombreux et plus modérés.

---

(11) *Le Cœur Solitaire* (*édition originale*), XLVIII.
(12) *Ibid.*, XXXVI.

Mais ce volume n'est que la première étape dans l'évolution d'un art qui va maintenant se dépouiller sans cesse; la deuxième étape, qui suit sans grande évidence de continuité, est marquée par le *Semeur de Cendres,* le chef-d'œuvre de Charles Guérin.

Il est certain que le poète, en préparant ce grand recueil, sentait naître en lui, surgissant mystérieusement du fond de son être, les nouvelles forces qui déterminaient la direction de son art, et qui l'avaient déjà amené loin de ses premières expériences; cependant, il ne faut pas pour cela dénier leur part aux influences extérieures qui ont indubitablement contribué au développement de l'artiste en Guérin.

Les maîtres chez qui il se présentait le plus volontiers à cette époque étaient Heredia, François Coppée, Sully Prudhomme, Catulle Mendès, et pourtant il serait difficile de déceler l'influence plus directe de ces trois derniers. Guérin se sentait attiré vers Coppée par amitié pour l'homme — sa poésie n'avait aucun attrait pour lui. Son admiration de Sully Prudhomme était diminuée par l'aversion qu'il avait pour la partie scientifique de son œuvre. Quant à Mendès, Guérin était trop conscient de ses défaillances artistiques pour subir à un grand degré son influence. Pour Heredia, le cas est autre; mais avant de considérer en quoi le poète des *Trophées* a influencé Guérin, remarquons que, même si les trois poètes que nous venons de nommer n'avaient pas d'influence directe sur Guérin, ils étaient tous membres déjà célèbres de l'école parnassienne, et que le contact avec eux créait l'atmosphère propice et préparait très bien le chemin aux recommendations proposées par Heredia.

Déjà dans sa jeunesse, et au moment même où il se trouvait le plus éloigné du Parnasse et de l'art traditionnel, Guérin avait beaucoup de respect et une grande admiration pour Heredia. En 1894, dans la postface aux *Joies Grises,* tout au milieu de l'exposé de ses idées de jeune symboliste révolutionnaire, il parlait avec sincérité de « ce livre magnifique des *Trophées* ».

C'est à l'occasion d'une de ses visites à Paris, peu de temps après la première édition du *Cœur Solitaire* qu'il fut présenté à Heredia. A partir de ce jour, il voua au Maître un sentiment où la reconnaissance ne faisait pas tort à la fervente

admiration qu'il éprouvait pour la dignité de l'homme, la noblesse sans mélange de l'œuvre. Il profita toujours de ses visites à Paris pour se rendre à l'Arsenal. De son côté, Heredia réservait au jeune Lorrain l'accueil le plus amical. Il appréciait particulièrement son œuvre, surtout à partir du *Semeur de Cendres,* et le présentait à ses amis comme « un de nos futurs Académiciens ».

Il n'est pas besoin de nous arrêter sur les préceptes offerts aux jeunes enthousiastes par l'artiste irréprochable que fut le poète des *Trophées,* leçons d'un art pur et strictement classique. A ce point de son évolution comment Guérin n'aurait-il point répondu, vibré de tout son enthousiasme, lorsqu'il recevait un pareil enseignement? « L'influence ne crée rien, elle éveille », disait André Gide (13); l'influence de Heredia fit beaucoup pour éveiller en Guérin — ou pour appuyer peut-être ce qui s'était déjà éveillé en lui — la volonté inaltérable de ramener sa Muse à la tradition. Heredia donnait des conseils, suggérait au jeune poète des procédés pour le perfectionnement de son œuvre. Remarquons que Guérin était si conscient de ce qu'il devait au Maître que c'est à lui qu'il dédia le *Semeur de Cendres.*

Heredia lui-même ne laissait pas d'être assez fier de ce retour, accompli sous ses auspices, d'un poète au bon chemin. Lya Berger nous raconte, dans un paragraphe publié dans le *Censeur* (14), une anecdote très intéressante à ce sujet : « J'étais chez José-Maria de Heredia, dit-il, à la Bibliothèque de l'Arsenal... A la fin de la visite, comme je me levais pour partir, on apporta une carte. — Ah ! s'écria Heredia en me la montrant, voici encore un de nos bons poètes... Il s'écarta d'abord du Parnasse, je l'y ramenai, et, en reconnaissance, il me dédia son dernier volume de vers. Je suis fier de lui. — On le fit entrer. C'était Charles Guérin ».

Mais le modèle que Guérin lui-même aimait à citer comme celui qu'il avait admiré peut-être le plus, c'était Jean Moréas. Il voyait dans ce très grand poète, auteur du manifeste symboliste en 1885, et, cinq ans plus tard, chef de l'Ecole Romane, un artiste qui avait déjà subi cette évolution qu'il sentait se

---

(13) *De l'influence en Littérature,* Paris, Petite Collection de l'Ermitage.
(14) *Hommage à Charles Guérin,* le *Censeur,* 30 mars 1907.

produire en lui-même. Il fut attiré surtout vers les *Stances*, dont les deux premiers livres parurent un an après le *Cœur Solitaire*, au moment où Guérin fixait la teneur du *Semeur de Cendres*; car, une fois le *Cœur Solitaire* donné au public, il se mit immédiatement à préparer son nouveau recueil, déjà annoncé à *paraître prochainement* sur la couverture de l'*Effort* en avril 1898.

Les vers sans reproche des *Stances* renforçaient en Guérin la volonté de maîtriser une forme parfaite. De ces petits poèmes condensés en douze, en huit vers, de cet accouplement de l'alexandrin avec des vers de huit ou de six pieds, nous en allons trouver de nombreux exemples dans l'édition refondue du *Cœur Solitaire* et dans l'*Homme Intérieur*, mais déjà dans le *Semeur de Cendres* retentissent des échos des quatrains de Moréas :

Quand, au matin, je vois tes persiennes s'ouvrir,
Doucement comme des paupières,
Et toi-même accoudée au balcon en fleurir,
Rose blanche, les vieilles pierres,

Mon âme livre alors ses ailes au baiser
De la jeune lumière heureuse,
Et vole, frémissante abeille, se poser
Aux plis de ta bouche amoureuse. (15)

Mais autant que pour la forme extérieure de la strophe, c'est dans la construction du vers que Guérin suivit ceux qu'il admirait. L'alexandrin du *Semeur de Cendres* est un des titres de Guérin à la gloire. Entre les vers encore un peu incertains du *Cœur Solitaire* et les lignes trop consciemment correctes de l'*Homme Intérieur*, l'alexandrin du recueil de 1901 nous montre ce que pouvait être le vers soumis aux règles classiques mais assoupli par les jeux de la prosodie symboliste.

Quelquefois cet alexandrin part d'un seul trait ininterrompu :

Le mur s'est d'une pourpre ardente ensanglanté...
Vers les monts envahis par la paix du couchant...
Partager aux errants des routes son manteau...

ou bien le poète le brise par une césure qui change de place avec une facilité et une variété étonnantes et qui donne à ses

(15) *Le Semeur de Cendres*, IV. Voir aussi les poèmes V, XXVII, L, LI, LII du même recueil.

vers une prodigieuse souplesse. Et Guérin ajoute beaucoup à cette souplesse en écrivant de longues phrases qui n'acceptent ni l'alexandrin ni la strophe comme limite, mais qui semblent emprunter leur rythme au souffle intense du poète...

> Pourtant, s'il est parmi les fils du sang, s'il est
> Un être, pitoyable à ses frères, qu'enivre
> Cet âpre instinct d'aimer, de pleurer et de vivre
> Que le sein maternel nous donne avec le lait,
>
> Si, modelant la strophe émue et cadencée
> Sur sa gorge orageuse où grondent des sanglots,
> Un poète a soufflé son âme dans les mots,
> C'est l'homme dont ce livre affirme la pensée. (16)

Partout il y a de ces grandes phrases gonflées et qui coulent avec une facilité parfaite sans jamais tomber dans le style lourd de la rhétorique.

Dans le *Semeur de Cendres,* pas d'assonances; la rime soigneusement choisie arrondit ces alexandrins pleins et délectables. Et avec la fermeté accomplie de rythme et de rime, des images plus claires, un vocabulaire plus sévère. Mais la beauté que laisse apparaître la brume dispersée des impressions murmurées, des faiblesses chuchotées, n'est pas refroidie pour avoir acquis de la clarté. Guérin se propose désormais de réaliser ce prolongement suggestif qui est le but de tout poète par des moyens très différents de ceux qu'il avait d'abord empruntés. Au lieu d'avoir recours aux lignes vaporeuses, aux images émoussées, il cherche maintenant à éveiller dans son lecteur la même vibration suggestive par la clarté et la simplicité de ses vers, à réduire son expression au trait essentiel mais qui fera surgir dans l'esprit d'un autre une suite d'émotions imagées.

Ce changement esthétique correspond à des voyages plus fréquents dans les pays ensoleillés; au lieu de la Belgique, de l'Allemagne, Guérin commença, vers 1898, à favoriser la Provence, l'Italie, et pénétra, comme nous avons vu, jusqu'en Sicile, patrie de Théocrite, pays d'une simple, d'une lumineuse poésie, d'où le poète rapportait des souvenirs de couleurs vives, de lignes pures et pleines; aux paysages indistincts du Nord, aplatis, pour ainsi dire, par la brume, se substituent maintenant chez Guérin les étendues éclatantes de

(16) *Le Semeur de Cendres,* XXXII.

soleil, dont les objets, arbres, maisons, collines, aux contours nettement dessinés, aux ombres fortement délimitées, proposaient à l'artiste un dessin à trois dimensions. Rapprochons aussi de cette volonté de chercher la lumière et le défini, l'affaiblissement de son enthousiasme pour la musique, surtout pour les grands rythmes wagnériens qui avaient séduit sa jeunesse.

Les premières influences amollissantes ainsi rejetées et une plus étroite discipline embrassée, Guérin ne cessa jamais d'épurer son art. Sa seule ambition, son idée fixe fut désormais d'écrire des vers d'une forme impeccable. Il relisait ses premiers vers avec froideur, détruisit de nombreux poèmes écrits vers 1895 et restés en manuscrit, de même que les exemplaires des recueils signés de Heirclas Rügen qui lui restaient ou qu'il pouvait retirer de la circulation.

Et même le *Cœur Solitaire,* malgré sa forme moins éloignée de la tradition, n'échappa pas à cette crise de scrupule artistique. En 1902 le recueil, tiré à quatre cent treize exemplaires seulement, était déjà épuisé. Avant de faire imprimer une nouvelle édition, Guérin reprit le texte original et se mit à le corriger ligne par ligne, dans l'intention de raffermir la forme. Chaque détail de ces corrections témoigne de la résolution du poète de ne rien laisser dans son œuvre qui ne fût d'accord avec la conception traditionnelle de la structure poétique. On doit admirer les vers devenus ainsi plus vigoureux, généralement embellis par des corrections heureuses, mais on ne voit pas sans regret disparaître tant de charmantes mièvreries et se taire tant de douces musiques en mineur.

Regardons de plus près ces modifications. L'expression *à mourir,* chère aux poètes symbolistes, et qui revient si souvent dans l'édition de 1898, disparaît, de même des adjectifs comme *tiède, défaillant, soupirant, énamourant*; et encore *devant que,* et le délicieux *rosoyant.* Le poète hésita, sans doute, sur *cette toute faiblesse,* et sur *sa toute tristesse;* personne ne lui en voudra de les avoir gardés. L'*implorant appel* devient le *plaintif appel,* le *jardin fabuleux* devient *merveilleux,* et les *soupirs confus* s'éteignent.

Certaines tournures trop vagues sont précisées ou sacrifiées : la *tristesse qui dissèque les lys* disparaît, avec le *pha-*

lène invisible et frôleur du désir; les gouttes de la pluie ne sont plus les *pleurs de l'Eté,* Le ruisseau qui d'abord *chante en mineur* maintenant *bouillonne au loin;* le soir, à l'origine *messager angélique,* devient *porteur d'un message angélique,* tandis que le vers

On devinait des pas s'enfuir, passer des voix... (17)

se change complètement pour prendre un ton plus robuste :

La mer proche faisait sonner sa grande voix... (18)

Des figures légendaires rappelées un peu vaguement font place à des allusions mythologiques plus claires. Des expressions qui font entendre encore un écho des toutes premières influences sont remplacées par des tournures plus personnelles; ainsi, *doré de mousse, doré de lierre,* termes un peu inexacts et qui rappellent les verdures dorées d'Albert Samain, deviennent *vêtu de mousse, habillé de lierre;* remarquons aussi ce *sable lacté* qui se précise un peu dans *sable d'or.*

Il arrive à rendre ses poèmes plus vigoureux en donnant plus de netteté à ses images; par exemple, le vers

Les coteaux dessinés sur l'azur par un fil... (19)

est plus fort sous sa nouvelle forme :

Les coteaux dont la nuit découpe le profil... (20)

De même, la fenêtre de Francis Jammes, qui *ouvre sur l'horizon,* dans le vers corrigé *encadre l'horizon.*

La correction témoigne souvent d'une oreille devenue plus sûre; par exemple, *là-bas l'eau* est remplacé par *le ruisseau, au fil des vols de faux* par *tombe au fil des faux* et l'expression *une à une,* un peu lourde, est raturée deux fois. Dans le choix de l'image, le goût se montre plus certain; la *couronne de fleurs des champs* se pose beaucoup plus légèrement sur la tête d'Ophélie que le *fuseau d'or qui la coiffait,* et

Ses cheveux déroulés sur elle en ondes d'or (21)

---

(17) *Le Cœur Solitaire* (*édition originale*), XXXI.
(18) *Ibid.* (*édition renfondue*), XL.
(19) *Ibid.* (*édition originale*), XIII.
(20) *Ibid.* (*édition refondue*), XVI.
(21) *Ibidem.*

sont plus jolis de loin que

> L'ample maturité de son pelage d'or. (22)

Des vers gâtés d'abord par la violence de l'expression se sont adoucis dans la nouvelle édition. Les vers suivants...

> Hélas ! c'est vrai, Messieurs et Mesdames, c'est vrai !
> Donnez-moi le génie âpre qu'il me faudrait
> Pour labourer profondément vos cœurs secrets... (23)

sont corrigés pour donner :

> Hélas ! ceux qui m'ont lu ne disent que trop vrai.
> Que n'ai-je le génie âpre qu'il me faudrait
> Pour émouvoir profondément leurs cœurs secrets ? (24)

Dans l'ensemble, plus de calme sobriété et de simplicité ferme, mais aussi moins de cette mélancolie inconsolée, féminine, qui touche le cœur. Et l'on peut regretter quelquefois le mystère qui disparaît, sacrifié à la clarté, comme pour le quatrain...

> Un sylphe ailé d'argent lisse l'herbe brisée,
> Et, sur la crête en feu du val encore obscur,
> Dénouant ses cheveux de miel parmi l'azur,
> La jeune aube en riant marche dans la rosée. (25)

qui devient moins mystérieux dans sa forme nouvelle :

> Une lueur d'argent lustre l'herbe brisée,
> Car, des coteaux de l'est au val encore obscur,
> Dénouant ses cheveux de genêt dans l'azur,
> L'aube en riant chemine à travers la rosée. (26)

Même remarque à faire pour les vers de début des *Fenêtres sur la Vie*, dont voici le texte original :

> Qu'on ouvre la fenêtre au large, qu'on la laisse
> Large ouverte aux confins du jour évanoui;
> La rosée automnale ondoiera ma tristesse,
> Comme elle ourle d'argent la margelle des puits.
> La vie en riche habit de métal agonise;
> L'ombre des peupliers est longue sur les berges,
> Le souffle de septembre extrême, faible brise,
> Suspend aux tilleuls blonds les cheveux de la Vierge... (27)

---

(22) *Le Cœur Solitaire* (*édition originale*), XIII.
(23) *Ibid.*, VII.
(24) *Ibid.* (*édition refondue*), VII.
(25) *Ibid.* (*édition originale*), XVIII.
(26) *Ibid.* (*édition refondue*), XX.
(27) *Ibid.* (*édition originale*), X.

et le texte de 1904...

> Qu'on ouvre la fenêtre au large, qu'on la laisse
> Large ouverte à l'air bleu qui vient avant la nuit !
> Je voudrais, ah ! marchez autour de moi sans bruit,
> Entendre ce que dit l'automne à ma tristesse;
> Car voici la saison où la sève s'épuise.
> C'est un des derniers soirs de septembre; la brise
> Promène sur les champs les cheveux de la Vierge... (28)

La forme en général est raffermie autant que cela peut se faire sans trahir l'intention première du poète. Des alexandrins sont corrigés pour faire tomber plus nettement la césure, pour éviter un hiatus; quelquefois des vers assonancés font place à des vers rimés; les rimes elles-mêmes deviennent plus sûres. Par exemple, dans le *Sang des Crépuscules,* Guérin fait rimer *femmes qui mentent* avec *infiniment;* dans l'édition originale du *Cœur Solitaire,* il reprend la rime sous cette forme : *simplement... femme qui ment;* enfin, l'édition corrigée contient cette forme définitive : *simplement... moment.*

Dès le poème liminaire du recueil de 1904, on peut apprécier la profondeur du scrupule qui contraignait le poète à examiner chaque mot de son texte; dans la nouvelle version de cette première pièce, sur un total de cinquante-deux vers, il n'en reste que onze qui gardent leur forme primitive; de même, le poème XIII de la nouvelle édition, une pièce de vingt-huit vers, ne conserve que sept lignes sous leur forme originale. Même la ponctuation est corrigée, généralement avec l'intention de ralentir la lecture en prolongeant les pauses.

Six poèmes entiers sont supprimés, qui contenaient pour la plupart certaines hardiesses prosodiques, ou bien d'inspiration quelque peu artificielle, comme les deux faux sonnets dont les premiers vers ont été suggérés à Guérin par un de ces jeux de mots retrouvés si fréquemment chez les poètes symbolistes... *Je t'aime parce que tu dors...* et *Je t'aime parce que tu dores* (29)... Sans doute le poème: *Les Dernières Paroles du Poète* (30), fut-il supprimé à cause de sa tonalité qui

---

(28 *Le Cœur Solitaire* (*édition refondue*), XIII.
(29) *Ibid.* (*édition originale*), XXXIV et XXXV.
(30) *Ibid.*, LII.

ne trouvait pas grâce devant la réserve de plus en plus marquée du poète.

Par contre, dix-huit nouvelles pièces sont ajoutées, dont quelques sonnets et plusieurs courts poèmes construits sur le dessin, si heureux, des *Stances*; elles sont toutes, comme on pourrait le supposer à priori, conçues selon les règles classiques.

C'est aux poèmes déjà conformes à ces règles que les remaniements ont apporté le plus de changements. Guérin, malgré sa volonté si ferme, n'a pas pu se décider à transformer de la même façon les poèmes assonancés, les sonnets délicats des *Mélancolies Passionnées* et de l'*Inquiétude de Dieu,* dont les chuchotements subtils évoquent ce que ce cœur solitaire avait de plus intime, de plus personnel, de plus solitaire enfin. Et malgré la belle symétrie classique des poèmes corrigés et des nouvelles pièces ajoutées, on reste souvent enclin à garder sa préférence pour certaines compositions laissées, à quelques très légères différences près, dans la forme que leur donnait l'édition de 1898, comme ce beau sonnet...

Jardinier, jardinier, que ta maison soit gaie,
Ton rucher en rumeur et ta chambre à fruits pleine,
Et que le thym s'argente au fil de ta fontaine !
Si quelque mendiant pleure contre ta haie,

Ouvre un cœur attentif au pauvre homme et l'accueille;
Ses larmes béniront ta bêche avant la tâche :
Que ta vie, ô mon fils, sous tes actes se cache,
Odorante senteur de rose entre les feuilles... (31)

Guérin ne s'arrêta pas à la correction du *Cœur Solitaire.* Presque en même temps que l'*édition refondue* de ce recueil parut une *édition retouchée* du *Semeur de Cendres.* Quoique Guérin ne trouvât pas nécessaire de refondre cette œuvre comme il avait fait pour le recueil précédent, il ne pouvait s'empêcher d'apporter quelques retouches quand l'occasion s'offrait. Tout ce qui pouvait avoir encore une allure pareille à celle des tout premiers recueils fut changé. Par exemple, ces deux vers qui rappellent les *simarres d'or barbares* du *Sang des Crépuscules* (32)...

Tu la vêts d'un velours ciselé, tu la pares
De perles, de coraux et de bijoux barbares...

(31) *Le Cœur Solitaire* (*édition refondue*), LIX.
(32) Cf. *Le Sang des Crépuscules : La voix du soir.*

sont remplacés par ces lignes plus réfléchies :

> Tu la vêts de satins chatoyants, tu la pares
> De joyaux étoilés des pierres les plus rares... (33)

Comme dans le *Cœur Solitaire*, l'adjectif *doré* est supprimé plus d'une fois. L'oreille plus sûre du poète préfère maintenant *se resserrait* à *s'épaississait, du berceau* à *des arceaux.* Le poète choisit autant que possible les mots plus simples ; c'est ainsi qu'il remplace *le ressac lourd* par *la mer haute,* et *les éteules* par *les chaumes.* Çà et là, des précisions de détails ajoutent à la clarté d'un poème, comme cette *vierge aérienne* qui se révèle dans l'édition retouchée comme *Diane aérienne.* Souvent une strophe est embellie d'une nouvelle image, comme ce vers un peu banal...

> J'allais sur les rochers qui dominent la mer...

qui est transformé dans la version nouvelle :

> Sur les rochers marins que l'écume fleurit... (34)

Les retouches sont toujours heureuses et témoignent de la main d'un poète très sûr de son métier.

Cependant, c'est dans l'*Homme Intérieur* que se montrent les résultats finals du scrupule artistique de Guérin. Désireux seulement de produire quelque chose de durable, de solide, il dépouilla son œuvre de toute ornementation trop facile et se mit à réduire aux seuls traits essentiels l'expression directe d'une inspiration désormais volontairement consciente. Cet effort aboutit à des poèmes d'une impeccable beauté plastique; citons ici *Le Forgeron* (35), *La Lavandière* (36), *La Porteuse d'Eau* (37), *Les Cueilleuses de Cerises* (38), et ces vers — inspirés lors d'une visite à la faïencerie paternelle — littéralement sans défaut, dans lesquels la physionomie même des lignes imprimées semble participer à la parfaite harmonie de l'ensemble :

> Si tu veux voir un vase aux belles formes naître,
> Suis-moi dans l'atelier jusqu'à cette fenêtre

---

(33) *Le Semeur de Cendres,* XXVIII.
(34) *Ibid.,* XLII.
(35) *L'Homme Intérieur,* XVI.
(36) *Ibid.,* XVII.
(37) *Ibid.,* XIX.
(38) *Ibid.,* XXII.

Où l'ébaucheur travaille assis devant le jour.
Il jette un pain de terre onctueux sur son tour,
Le mouille, et, résistant à l'effort du mobile,
Elève entre ses mains la frissonnante argile.
D'un pouce impérieux il l'attaque en plein cœur,
La creuse et la façonne au gré de sa vigueur.
. . . . .
L'argile cependant, sans relâche arrosée,
Comme un miroir voilé reflète la croisée.
Souple et svelte, le col jaillit des flancs égaux;
Il chemine en faisant onduler ses anneaux.
Menée au plus haut point déjà, sa tige molle
Expire, et le potier la renverse en corolle.
Le tour s'arrête. Alors, et prenant un répit,
L'humble maître, content de son œuvre, sourit. (39)

Ce contrôle constant, cet ordonnement raisonné de l'émotion, ce travail ferme aboutirent assurément à la perfection, mais à une perfection quelquefois peut-être trop froide. Après la riche beauté de l'*Elégie à Jammes,* après les douces musiques des *Mélancolies Passionnées,* les oreilles sont heurtées par des accords plus sévères et secs; trop souvent le vers dépouillé de l'*Homme Intérieur* semble tomber dans la sécheresse, surtout pour celui qui vient de goûter l'enchantement des deux recueils précédents. Comparons avec les évocations animées de la bien-aimée dans le *Semeur de Cendres* (40), ces vers durs et glacials de l'*Homme Intérieur*:

...Naïf enfant, est-il vrai ? Tu t'accuses
De m'avoir dérobé des heures pour les Muses !
Ce sont là de touchants remords, cher ingénu.
Mais parle, puisqu'ici je te vois revenu
De la fontaine où vont s'inspirer les poètes.
. . . . .
Amant volage admis au commerce des Vierges
Qui d'un pas concerté hantent les doctes berges,
Certes, tu souffrirais si, cruelle à mon tour,
Je reniais ton cœur rempli de leur amour.
Mais, dans cet instant même où tu me les égales,
Que peuvent contre moi mes divines rivales ? (41)

A la place de l'alexandrin plein et souple qui nous avait séduits dans le *Semeur de Cendres,* l'*Homme Intérieur* nous offre le vers classique des poètes du XVIII[e] siècle, ou bien le vers de huit pieds, qui expriment avec beaucoup de clarté la pensée du poète, mais qui rendent l'expression raide et les images, quoique justes, trop froides et dépouillées. Ces stro-

(39) *L'Homme Intérieur,* XVIII.
(40) Cf. chapitre V note 3.
(41) *L'Homme Intérieur,* XLVI.

phes composées de vers alternés, et dont Guérin avait su tirer tant d'heureux effets, se retrouvent frappées dans un autre métal, plus dur, plus rude...

Donc tu vas, hors des lieux où t'enchaînait le Doute,
Dans les chemins du jour,
Ayant avec la Foi pour compagnons de route
Le Travail et l'Amour.

Soit ! Dès l'abord pourtant de ces pentes sublimes,
Veille à n'oublier pas
Que le devoir de ceux qui marchent vers les cimes
Grandit à chaque pas. (42)

L'Homme Intérieur est un grand recueil digne de prendre sa place parmi les œuvres des maîtres de la poésie; certains critiques même l'ont nommé le chef-d'œuvre de Guérin, le regardant comme le point d'arrivée de cet art qui n'a jamais voulu cesser de se perfectionner. Mais lorsqu'on se rappelle la douceur séductrice du *Cœur Solitaire* et la succulente plénitude du *Semeur de Cendres*, on est porté à croire, malgré la beauté noble de son dernier recueil, que Guérin est allé trop loin dans sa lutte pour atteindre à la perfection. Et par un dernier scrupule, le poète, toujours inquiet de la valeur de son œuvre, jetant un coup d'œil clairvoyant sur ses poèmes, se demandait s'il n'avait pas, dans sa recherche obstinée, perdu quelque chose d'ailé, d'insaisissable, qu'il ne retrouverait plus jamais...

On trouve dans mes anciens vers
Une veine de poésie,
Tout ingénue avec des airs
De ruisseau bleu qui balbutie...

Or depuis j'ai changé son lit
En un canal de marbre lisse
Où la force de mon esprit
Sans que rien l'interrompe glisse. (43)

Il avait toujours la satisfaction de savoir que son œuvre chantait la beauté et restait sincère, malgré l'inspiration si froidement consciente; pourtant, il voyait que sa poésie n'avait plus l'élan ingénu d'autrefois :

Mais, quelquefois, au contact dur
De mes strophes trop ordonnées,
Je souffre d'un regret obscur
Pour l'art de mes autres années.

(42) *L'Homme Intérieur*, LX.
(43) *Ibid.*, XI.

J'étais libre alors du souci
D'atteindre à la forme parfaite :
Pourquoi ne suis-je pas ainsi
Resté naïvement poète ? (44)

On voudrait quelquefois partager ce regret qui s'est imposé au poète dans un moment de doute; mais toujours avec une certaine réserve. Les poèmes du dernier recueil de Guérin ne sont pas moins beaux que ceux des volumes précédents : leur beauté est d'un autre ordre. Et ainsi que l'homme, après son extase devant une beauté voluptueuse, se tourne vers la contemplation plus calme d'une grâce marmoréenne, de même ceux qui aiment Guérin vont du *Cœur Solitaire* et du *Semeur de Cendres* à l'*Homme Intérieur* pour trouver cette qualité de beauté dont leur âme changeante a besoin. C'est une des grandeurs de Guérin d'avoir pu présenter dans son art les deux faces opposées de la médaille humaine, et d'avoir abouti lui-même à la plus pure.

S'étant donné un idéal, Guérin l'a réalisé, sans en calculer le prix. Le perfectionnement de son art demandait certains sacrifices; il n'a jamais hésité. Sa ténacité à poursuivre une discipline l'a amené hors de la voie qu'il aurait suivie, peut-être, s'il avait écouté le seul instinct. Que cette discipline ait restreint l'envergure de sa Muse, on peut le regretter. Mais pour s'être tenu à son idéal, malgré tout, jusqu'à la fin, l'homme fut plus noble, le poète plus grand. (45)

---

(44) *L'Homme Intérieur*, XI.

(45) Les poèmes, pas très nombreux, que Guérin écrivit après la publication de l'*Homme Intérieur*, n'accentuent pas l'évolution artistique du poète. Aussi n'avons-nous pas trouvé nécessaire d'en parler dans ce chapitre. Ces vers, rassemblés dans la deuxième partie du volume : *Premiers et Derniers Vers*, sont comme un écho affaibli du recueil de 1905; des vers très corrects, mais pour la plupart froids et très dépouillés. Ne négligeons pas toutefois certains beaux poèmes, dont le meilleur est peut-être celui de la page 171, où la légende de Pygmalion et Galatée revit dans une transposition claire et heureusement développée.

Chapitre XI

LA PROSE DE CHARLES GUÉRIN

L'œuvre en prose de Charles Guérin n'est pas, par sa quantité, très considérable. Aussi ne se trouve-t-elle pas réunie en volume, mais dispersée dans diverses revues (1). Nous avons déjà eu à parler de ses articles de théorie poétique et de critique littéraire, et à citer quelques passages puisés dans ses essais d'inspiration personnelle. On prévoit ainsi les genres dans lesquels Guérin s'est exercé au travail de la prose.

Dans ses études de critique, la prose de Guérin se modifia parallèlement à sa poésie. Avec le changement d'idéal poétique que nous avons vu se produire entre le *Sang des Crépuscules* et le *Cœur Solitaire* coïncide l'évolution dans la prose qui fit donner, après les pages emphatiques de l'essai sur *Georges Rodenbach* et les phrases torturées, pleines de néologismes, souvent obscures, des *Notules* des *Joies Grises,* les articles brefs, plus clairs, plus musclés, qui parurent entre juillet 1896 et décembre 1897 à l'*Ermitage,* sous la rubrique : *Chronique des Poésies.*

Nous avons déjà vu la teneur en idées littéraires de ces articles. Une analyse du style nous permet d'y distinguer trois manières, différant plutôt en degré qu'en qualité. La première est le style direct et naturel des petits comptes rendus qui donnent en quelques phrases au modelé agréable l'essentiel de l'opinion du critique. Cependant, dès qu'il s'agit d'un arti-

(1) Cf. la bibliographie à la fin du volume.

cle plus important, Guérin glisse, peut-être inconsciemment, dans ce que nous appellerons ici la deuxième manière, dont la phrase est plus ondulante, plus charnue, moins directe, moins volontaire. Ces phrases définitives sur le *Livre d'Images* de Gustave Kahn...

> Le poète arrête nettement et sur des fonds plus clairs les contours de ses images qui deviennent alors véritablement des Images de l'Ile-de-France. Je veux dire que sa vision est plus concrète. Y a-t-il là une supériorité ? Non, mais simplement un charme différent... (2)

ces phrases, comparons-les à l'article sur le *Jardin de l'Infante* d'Albert Samain, où l'on peut lire :

> Dans la forêt du Parnasse, foulant à pas légers les pâles violettes, trois muses se donnent la main : celle de Baudelaire, celle de Verlaine, la troisième est celle qui nous occupe ; et voici que, penchées sur une source, elles s'y retrouvent, sœurs, sans se confondre... (3)

Cette manière trouve sa plus belle expression dans les *Entretiens sous les Quinconces,* conversations — monologues plutôt — sur les poètes (4). C'est un style qui n'est pas dans la meilleure tradition de la critique littéraire, mais qui est racheté, chez Guérin, par la justesse des idées et la délicatesse des jugements.

La troisième manière, et qui ne ressortit plus exactement à la critique, étant la simple expression de l'enthousiasme, est celle des *Litanies en l'honneur de Francis Jammes :*

> Prose de Pierre Loti... Prose de Francis Jammes... vous nous impressionnez comme le jour qui tombe. Vous êtes sœurs, et cependant le crépuscule d'hier fut autre que celui d'aujourd'hui. Je pense aussi à Bernardin de Saint-Pierre, mais vous n'affectez, heureusement pas, Jammes, cette sensiblerie qui agace dans *Paul et Virginie.* Vous vous asseyez tranquillement au bord de la mer avec les vieux nègres habillés en *pompiers.* Comme à Leconte de Lisle, comme à Baudelaire, nous devons à vos souvenirs les plus chers *d'attendrissants paysages exotiques, Francis Jammes.*
>
> Vos bucoliques sont baignées d'une lumière limpide. Elles abondent en vers venus avec bonheur, en vers inattendus, en vers si fermes, si pleins, d'un relief si net, qu'ils s'égalent aux beaux vers de Virgile. Mais ce que l'antiquité, à cause de son harmonieuse beauté, ignora, ce qui manque aux églogues de Virgile et aux idylles de Théocrite, je veux dire, cette délicate tendresse sentimentale, la tristesse ou la joie que nous trouvons au spectacle des choses, vous l'avez. Dans vos bucoliques, on sent palpiter *des âmes, Francis Jammes* (5).

---

(2) *Chronique des Poésies,* l'*Ermitage,* décembre 1897.

(3) *Ibid., septembre* 1897.

(4) Pour un autre exemple de ce même style, voir *Dialogue d'une Veille de Pâques,* l'*Ermitage,* mai 1896.

(5) L'*Ermitage,* novembre 1897.

Ces poèmes en prose marquent la frontière entre l'œuvre critique de Guérin et ses essais dans le domaine de la littérature d'imagination.

Ces dernières tentatives comprennent la série des *Contes des Nuits sans Pavots,* publiés notamment dans l'*Effort* et dans l'*Ermitage,* et certaines autres fantaisies sous divers titres (6). Ces récits brefs, analyses d'états d'âme qui visent à saisir des émotions fuyantes, font songer à l'œuvre d'E. A. Poë, quoique moins sombres, moins extravagants que les *Histoires Extraordinaires.* Ils sont souvent d'une inspiration dure, presque farouche, quelquefois d'un érotisme exaspéré... Une rencontre avec son âme, qu'il trouve, prostituée effrontée, errant dans la rue (7); le monde enseveli, étouffé sous une tombée de pétales de rose, symboles de la Volupté (8); la vengeance effrayante d'un mari trompé (9) — tels sont les sujets choisis par Guérin.

Le style des *Contes* trahit immédiatement le travail d'une main exercée à écrire des vers. Guérin était aussi difficile pour la forme de sa prose que pour celle de ses poèmes. Ici, point de simplicité, de limpidité, mais une recherche d'effets, un effort de faire jouer toutes les possibilités de la suggestion poétique, un style façonnier, soigneusement médité. En général, une prose propre à créer en quelques phrases l'atmosphère voulue, pleine de tournures inattendues, suggestives, jamais banales, d'une délicatesse d'expression qui permet d'évoquer les moindres nuances, d'une sobriété qui assure un ton égal et contenu; mais une prose de styliste, ni simple, ni directe, et qui s'aventure loin de la limpidité voltairienne et de la tradition.

Guérin avait, d'ailleurs, écrit un roman, sous le titre de *Roberte, ou le Péché contre l'Esprit.* La préface parut à l'*Effort* en avril 1896, et, le mois suivant, à la même revue, une notice promettait le roman pour la fin de l'année. Tous les mois, jusqu'en avril 1898, sur la couverture rouge du périodique, le roman est annoncé à *paraître prochainement.* Il

---

(6) Cf. la bibliographie à la fin du volume.
(7) *Contes des Nuits sans Pavots,* l'*Effort,* septembre 1896.
(8) *L'Etoile Morte,* l'*Ermitage,* janvier 1899.
(9) *Une Lettre, ibid.,* février 1899.

n'a jamais été publié. Guérin restait insatisfait de son ouvrage, subtile histoire d'une âme sensible et féminine, celle d'un jeune homme, Robert, que ses amis, pour lui plaire, appelaient Roberte. Le péché contre l'esprit? Celui qui consiste à croire, pour des causes de sentiment ou de volupté, à une foi révélée, tout en niant par la raison la possibilité d'une vérité absolue. Guérin espérait saisir, à travers cette analyse de son âme, les traits essentiels de l'âme de sa génération...

> Je n'ai pas écrit l'histoire de cette âme simple et compliquée, croyante et sceptique, candide et perverse, par crainte que ne s'en efface le souvenir de nos cœurs, mais parce qu'elle me semble être l'âme de quelques jeunes hommes d'aujourd'hui... (10)

Hésitant à publier le roman, Guérin demanda l'opinion de son ancien professeur, Emile Krantz, qui nous a laissé ses souvenirs de l'entretien et ses raisons pour avoir finalement conseillé à Guérin de ne pas publier l'ouvrage... « Il avait l'horreur innée des confessions et des confidences. C'est peut-être le côté faible de son œuvre. Il y a toujours quelque chose d'énigmatique et d'abstrait dans le lyrisme élégiaque où il murmure ou crie ses peines de cœur. C'est pourquoi, je pense, le roman psychologique qu'il avait commencé sous le titre de : *Le Péché contre l'Esprit* n'était pas à point pour être imprimé. Je l'eus entre les mains; Charles Guérin m'en lut lui-même de fort belles pages. Mais nous tombâmes d'accord pour reconnaître que l'œuvre, sous sa forme actuelle, n'était pas assez prenante pour des lecteurs non-initiés. Elle est restée en portefeuille. C'est désormais, hélas ! un inédit de grande valeur qui mériterait d'être publié » (11).

Les *Contes des Nuits sans Pavots* semblaient promettre mainte page comparable par le modelé comme par l'atmos-

---

(10) Voir la *Préface à « Roberte », loc. cit.*.

(11) Emile Krantz, *Charles Guérin. L'homme et l'œuvre. — Souvenirs, Le Pays Lorrain*, 20 mai 1907. On ne peut faire que des conjectures sur ce qu'est devenu le manuscrit de *Roberte*. M. Hugues de Martimprey, à qui Guérin dédiait la préface du roman, nous écrit : « Je ne sais pas s'il a brûlé son manuscrit ou si celui-ci se trouve dans les papiers que conserve sa famille, mais avec la mention expresse de ne pas publier ». On saura seulement le jour où l'on pourra se décider à porter une main profane sur les papiers si soigneusement rangés par le poète avant sa mort, et restés inviolés depuis. Souhaitons que les belles pages qu'Emile Krantz nous fait entrevoir ne soient pas entièrement perdues.

plière aux *Tableaux Parisiens* de Baudelaire. Mais voici qu'en 1906 la même inquiétude qui tourmentait le poète transparaît dans sa prose. Aux descriptions indécises de : *Les Belles Oies Blanches dans les Colchiques d'Automne* (12) ou de : *A l'Enseigne de la Vénus Dorée* (13) s'opposent maintenant des pages où se juxtaposent les notations prises sur le vif, souvent contradictoires dans le détail, mais qui se fondent en un tableau d'ensemble riche et nuancé. Voici, par exemple, le prosateur des *Contes :*

En vérité, cette nuit d'été, je fis la rencontre de mon âme. Je m'en allais, pourquoi m'en allais-je, hélas ! je m'en allais lamentablement par les rues, sous les innombrables étoiles de cette nuit d'été. Je méditais sur la mort et j'en éprouvais une grande crainte, parce que j'avais négligé de m'enivrer. Quand, tout à coup, dans un des vacillants quadrilatères d'ombre que découpe sur les trottoirs la flamme des becs de gaz, j'aperçus mon âme.

C'était bien elle, la douce, la fine, la chaste, avec ses menues mines angéliques; une ceinture bleue lui ceignait la taille, une chaîne à croix d'or lui pendait au cou. Elle ne sembla pas me reconnaître et m'aborda délibérément : tu ne montes pas, me dit-elle, beau brun ? ma chambre est voluptueuse, les draps de lit sont empesés et simulent ainsi la fraîcheur d'un linceul, j'ai dans un panier des pêches juteuses et mes lèvres aussi sont juteuses; je te ferai des *choses* que m'apprit mon ancien amant, le corps d'un poète abandonné un soir de méchante humeur... (14)

Voici maintenant le Guérin des *Notes au crayon,* publiées en 1906 :

De ma chambre, au second. L'instant qui précède le jour. La nuit, brune encore sur les pelouses, mais déjà mêlée d'un pressentiment de clarté. Dans le ciel l'azur éclatant de l'aube. Le petit étang du bas de la colline est d'une netteté métallique. Des lumières dans la vallée. La montagne voisine à gauche, se découpe avec précision. Sur les berges du canal, des groupes de sapins en velours noir. Plus loin c'est le vague, des ondulations de coteaux, et, sur les montagnes de l'Orient, là-bas, les fumées rousses du jour, d'où sort la corne rouge de la lune nouvelle, reposant sur les sommets... (15)

L'évolution est trop sensible pour qu'il y soit besoin d'insister. D'ailleurs, cet article de 1906 est, paraît-il, le seul qui ait paru de Guérin après 1901. Ses essais ne le satisfaisaient plus. Même vers la fin de sa vie il aurait volontiers anéanti tout ce qu'il avait publié de prose dans les revues, et qu'il trouvait maintenant trop éloigné de son idéal d'art. Il imposa silence au prosateur afin de donner à sa poésie nouvel-

(12) *L'Ermitage,* décembre 1896.
(13) *Ibid.,* janvier 1901.
(14) *L'Effort,* septembre 1896.
(15) *L'Ermitage,* 15 février 1906.

lement orientée la perfection vers laquelle il tendait de toutes ses forces. On renoncerait difficilement à un seul poème de Guérin. Toutefois on ne peut que regretter qu'il n'ait pas voulu consacrer un peu plus de temps à la prose : la littérature française y eût gagné plus d'une page riche de coloris ou d'émotion (16).

---

(16) Aux différents états de sa prose s'harmonisent, semble-t-il, les lettres de Guérin, qui ne furent pas à la vérité extrêmement nombreuses, et qui sont trop dispersées encore pour qu'on puisse établir des relations précises entre leur style et celui des œuvres.

Chapitre XII

CONCLUSION

Jeune, sachant son œuvre digne d'être accueillie par les hommes, mais inquiet et incertain de la gloire qui lui serait attribuée, Guérin s'écriait :

> Plutôt qu'un médiocre honneur, accordez-moi,
> Dieu juste, de mourir jeune encore et l'âme ivre
> De volupté, d'orgueil puissant, avec la foi
> Que j'aurais été grand si vous m'aviez fait vivre. (1)

Mais l'honneur que le monde lui réservait fut bien autre que médiocre. Le *Sang des Crépuscules* lui avait valu plus d'une notice favorable. A partir de la publication du *Cœur Solitaire* — et le poète n'avait alors que vingt-quatre ans — on commençait à citer son nom dans les cercles littéraires. Bientôt des comptes rendus élogieux, les divers prix poétiques qui lui furent décernés, le nombre sans cesse accru de ses lecteurs, lui valaient une certaine renommée dont il se rendait compte avec un modeste plaisir qu'il ne faisait point mine de dissimuler. Le *Mercure de France* et l'*Ermitage*, revues jeunes mais vigoureuses, continuaient toujours de publier les vers du poète dont elles avaient accueilli les premiers essais. Les grandes revues aussi allaient désormais offrir l'hospitalité de leurs pages au jeune poète applaudi, et Guérin avait le bonheur de voir ses poèmes offerts à un public plus étendu par la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux Mondes* (2). En

(1) *Le Semeur de Cendres*, XXXIII.

(2) Des vers de Guérin parurent pour la première fois à la *Revue de Paris* dans le numéro du 15 octobre 1897 et à la *Revue des Deux Mondes*, dans le numéro du 15 février 1900.

1898 Rémy de Gourmont écrivait : « En somme, M. Charles Guérin est un des trois ou quatre poètes véritables de la deuxième génération du Symbolisme, et je le trouve d'abord égal au meilleur, à celui qu'on voudra, de ces trois ou quatre » (3). Quatre ans plus tard, Henry Bordeaux pouvait mettre Guérin aux côtés de Fernand Gregh et de Madame de Noailles parmi ceux qui ont conquis « une rapide renommée » (4). Ses confrères littéraires anticipaient déjà sa réception sous la Coupole. En 1907, quand sa mort précoce fut annoncée, toutes les revues tentaient, dans des articles émus, d'estimer la perte que venait de souffrir la poésie française. Pour voir la haute place que lui donnaient ses contemporains, il suffit de consulter le numéro du 30 mars 1907 du *Censeur*, dans lequel quarante-cinq poètes — dont Henry Bataille, Francis Vielé-Griffin, Abel Bonnard, Léon Bocquet, Tancrède de Visan, Henri de Régnier, Sebastien-Charles Leconte — rendent hommage au disparu.

Depuis une trentaine d'années maintenant, les publications et les articles de revue ne cessent d'ajouter à la gloire de Guérin. Aucune histoire littéraire qui ne lui donne une place importante, aucune anthologie de poésie française moderne qui ne lui consacre plusieurs pages (5). Dans les enquêtes poétiques menées par les revues et par les journaux, des voix se lèvent toujours pour évoquer son nom. En 1905 même, lors de l'enquête dont les réponses furent réunies par Georges le Cardonnel et Charles Vellay sous le titre : *La Littérature Contemporaine* (6), une douzaine des hommes de lettres consultés citèrent Guérin parmi les poètes significatifs de l'épo-

(3) Voir les *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1922.

(4) Henry Bordeaux, *La Poésie Nouvelle*, le *Correspondant*, 25 mars 1902.

(5) Voir Ad. van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, 1880-1900, Paris, Mercure de France, 1900, p. 69-77; G. Walch, *Anthologie des Poètes français contemporains*, Paris, Delagrave, 1907, t. III, p. 136-145; Robert Vallery-Radot, *Anthologie de la Poésie catholique*, Paris, Crès et Cie, 1919, p. 263-272; Ad. van Bever, *Anthologie Littéraire de l'Alsace et de la Lorraine du XII^e au XX^e siècle*, Paris, Delagrave, 1920, p. 336-340; Ad. van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1929, t. 1^er, p. 286-299; Gauthier-Ferrières, *Anthologie des écrivains français contemporains* (*Poésie*), Paris, Bibliothèque Larousse, s. d., p. 202-208; Ad. van Bever, *Les Poètes du Terroir du XV^e siècle au XX^e siècle*, Paris, Delagrave, s. d., p. 222-226, etc., etc...

(6) Cf. Chapitre VI, note 16.

que (7). Il est aussi à remarquer que des musiciens tels que J. Guy Ropartz et Yves Nat ont écrit des mélodies lointaines et mourantes pour servir d'accompagnements à des poèmes choisis dans lœuvre de Guérin (8).

A l'étranger, avec la diffusion de l'œuvre, s'annonça de bonne heure le désir de mieux connaître et de mieux comprendre le poète. En 1903 on préparait déjà une traduction allemande du *Semeur de Cendres,* à laquelle Guérin renonça enfin, non sans un certain regret, et tout en notant qu' « une traduction, si médiocre soit-elle, témoigne toujours que l'ouvrage traduit avait une certaine importance dans son pays » (9). Une place est donnée aux vers de Guérin dans l'*Oxford Book of French Verse,* la plus exigeante des anthologies éditées en Angleterre (10). Et une liste représentative, mais nécessairement incomplète, des articles sur Guérin contient des références à des études en plusieurs langues étrangères (11).

Mais le grand *Semeur* ne se souciait pas seulement de l'étendue de son terrain; comme le paysan qui attend sa moisson, il aurait voulu voir des « fils puissants » monter hauts et droits autour de lui. Ce désir a été réalisé. Les jeunes poètes du début du XX[e] siècle, déconcertés par le déclin subit et immérité de l'autorité symboliste, suivirent sans hésitation l'exemple de Guérin, qui leur proposait un lyrisme traditionnel mais qui ne négligeait pas de puiser dans la richesse des subtilités de l'école de 1885. Le poète de l'*Homme Intérieur* reste indubitablement le plus grand précurseur de ce mouvement de réaction classique, florissant encore, qui a

---

(7) Pour un exemple plus récent, cf. *Le Jour,* dans lequel le nom de Guérin est cité à plusieurs reprises dans l'enquête menée pour trouver *Le plus beau vers français.* Voir les réponses de M. Henry Bordeaux (numéro du 4 février 1934), de Mme Jean Dornis (numéro du 18 février 1934), de M. Serge Moreux (numéro du 24 février 1934), et l'article de M. Ernest Gaubert, au même journal, numéro du 28 février 1934.

(8) Cf. la bibliographie à la fin du volume.

(9) Dans une lettre à M. Fernand Baldensperger.

(10) Cf. *The Oxford Book of French Verse XIIIth Century. — XXth Century,* Oxford, at the Clarendon Press, 1926, p. 510-516, et Payen-Payne and Isabelle H. Clarke, *French Poems of Today,* London, Sidgwick and Johnson, 1926, p. 185-191.

(11) Cf. le *Guide bibliographique* de H. P. Thieme, Paris, Droz, 1933.

ses racines dans les premières années du siècle, époque d'où surgit comme celle du maître la figure de Guérin. « Si les poètes de trente ans, écrivit J. Ernest-Charles en 1904, ne reconnaissent pas en Guérin leur maître, ils pèchent par vanité ou par ignorance » (12). Nombreux sont les poètes — nommons un Henry Dérieux, un Léopold Dauphin, un Pierre Fons, un Léon Lafage — dont l'œuvre porte l'empreinte de l'influence de Guérin. Nombreux aussi sont les témoignages de disciples fidèles... « Depuis longtemps je t'admirais, Charles Guérin, » disait le jeune poète Albert Thomas en 1907, dans le poème écrit pour servir de préface à son recueil : *Le Poème du Désir et du Regret*, et il ajoutait :

> Poète, douloureux poète de l'amour,
> Qui mourus en cédant au poids d'un cœur trop lourd,
> De ton jeune tombeau le laurier noir s'élance :
> Permets donc que son ombre immortelle dispense
> Une vive fraîcheur à mes roses d'un jour. (13)

Cette influence se manifestait non seulement dans l'inspiration et la forme mais aussi dans le détail minutieux d'une méthode de travail que les jeunes empruntaient à Guérin. Un témoignage direct est ce paragraphe d'Albert Marchon au sujet de la refonte du *Cœur Solitaire* : « Qu'il nous soit permis de confesser ici combien, depuis un très jeune âge, ces retouches heureuses, suprême souci d'un artiste que la conscience de son imperfection torturait, nous ont instruit; car il se pourrait que d'autres catéchumènes leur demandent à leur tour un enseignement. Que dès lors ils comparent la première et la dernière édition de ces poèmes; qu'ils apprennent ce que peut une longue patience contre une Muse rebelle et pour l'accord d'une lyre dissonante » (14).

Lorsqu'on envisage une renommée si considérable dévolue à un poète mort jeune, on ne peut s'empêcher de songer à la direction qu'aurait prise cette destinée si la Mort ne l'avait pas interrompue si tôt.

---

(12) Voir la *Revue Bleue*, numéro du 28 mai 1904.

(13) Albert THOMAS, *A la mémoire de Charles Guérin (poème)*, *Revue de Paris*, 1er février 1908. Voir aussi un recueil récent d'un admirateur de Guérin : Robert HOUDELOT, *Fugue un peu triste*, Paris, La Presse à Bras, 1935 et cf. la bibliographie à la fin du volume (troisième partie).

(14) Albert MARCHON, *La Longue Patience de Charles Guérin*, *La Muse Française*, 10 octobre 1922.

Si Guérin avait continué sa vie inquiète, ardente, aux profondes tristesses et aux joies soudaines, il nous aurait donné encore plus d'un grand poème. On redoutait qu'il ne tournât en rond autour de son *moi* passionnant, mais à force de sonder ses profondeurs, cette âme née pour la souffrance se serait trouvé de nouvelles raisons à la douleur, et, amant penché sur un passé irréparable ou pauvre mortel perdu dans les ténèbres du doute, le poète eût tiré de ses états d'âme l'inspiration de nombreuses poésies.

Ou est-il permis de voir plutôt, dans ses œuvres dernières, la promesse d'une certaine objectivité, annoncée peut-être par les poèmes purement descriptifs, dont le dernier recueil de Guérin contient plusieurs exemples, et notamment beaucoup plus que les premiers volumes? Est-ce que les pièces : *Le Forgeron* (15), *La Lavandière* (16), *La Porteuse d'Eau* (17) indiquent une sympathie croissante pour ce genre plastique et impersonnel dont l'artiste magistral que fut devenu le poète de l'*Homme Intérieur* aurait su extraire des vers d'une beauté sereine? On est porté à le croire quand on se rappelle l'affirmation que le chef-d'œuvre de cette série : *Le Potier* (18) n'était à l'origine que la première partie d'une comparaison (19) dont le trente-huitième poème du *Semeur de Cendres*, d'un développement parallèle, nous permet d'anticiper la suite. Une fois le poète échappé à son *moi* obsédant — c'est une supposition téméraire dans le cas de Guérin, mais non pas impossible — une variété extrême d'inspiration se fût offerte à cet observateur délicat et pénétrant. D'ailleurs, dans le *Semeur de Cendres* il s'était déjà tracé plusieurs sujets renfermant des émotions très diverses, et qui auraient ranimé la source qui menacerait de se tarir :

> As-tu, pour attendrir les mères douloureuses,
> Evoqué les enfants naïfs, beaux et bouclés,
> Qui jouaient et chantaient et sifflaient dans les clés,
> Et dont la douce cendre emplit les tombes creuses ?

---

(15) *L'Homme Intérieur*, XVI.
(16) *Ibid.*, XVII.
(17) *Ibid.*, XIX.
(18) *Ibid.*, XVIII.
(19) Cf. Fernand Baldenne, *Charles Guérin et son œuvre lyrique*, Bibliothèque des Marches de l'Est.

As-tu salué l'aigle en sang des drapeaux lourds,
Et chanté par une ode où s'enfiévrât ta race,
Le régiment qui marche à la mort et qui passe
Dans la rumeur roulante et sombre des tambours ?...

Enfin, comme un grand vent qui flagelle les blés
Et les fait murmurer d'un horizon à l'autre,
As-tu d'un souffle fort ouvert, ô jeune apôtre,
Un sillon frissonnant dans les peuples troublés ? (20)

Les deux dernières strophes évoquent beaucoup de possibilités pour ce poète dont les lectures comprenaient des traités scientifiques et philosophiques autant que des études d'histoire et de sociologie, et l'inspiration qu'elles contiennent se serait très bien coulée dans l'alexandrin de l'*Homme Intérieur.*

Ces conjectures, vaines peut-être, mais inévitables, se fondent sur la supposition que le poète eût continué sa vie errante et inquiète. Si, cependant, — et ceux qui l'ont présagé sont nombreux — Guérin se fût entièrement dévoué à la foi qu'il avait cherchée avec tant d'ardeur, ce n'est pas sans inquiétude qu'on pense aux conséquences littéraires. Sans oublier le noble exemple des *Géorgiques chrétiennes* d'un Jammes aimé de Guérin, nous ne croyons en aucune manière trahir la vraisemblance en disant qu'une foi définitivement acceptée n'aurait pas suffi à alimenter une inspiration qui jusque-là avait tiré le meilleur de sa sève de ses tourments. Ce cœur solitaire, dont la solitude même faisait naître les grands cris, ce cœur, s'il avait trouvé enfin son repos en Dieu, aurait cessé de souffrir, et, sans doute, de chanter.

Car la poésie de Guérin s'est nourrie de ses inquiétudes, de ses angoisses; et c'est sa grandeur d'avoir su exprimer non seulement ses tourments personnels, mais les incertitudes et les révoltes, les désespérances et les espoirs d'une génération nerveuse, douloureusement consciente de son instabilité intellectuelle et morale, tourmentée, désemparée, mais fervente, assoiffée de l'infini et avide de Dieu. Car, quoique toujours penché sur son âme, Guérin distinguait dans ses profondeurs la vivante image de sa génération; et puisque son âme fut simple et noble, cette image rayonne à travers ses poésies d'une lumière pure et sincère et inaltérable.

(20) *Le Semeur de Cendres,* XXXII.

Trop aimé des dieux, Guérin, « mort dans sa nouveauté », a dû laisser son œuvre inachevé; mais sur les recueils qu'il nous a légués, riches de tant de poèmes parfaits, sur ces volumes verdoie un laurier impérissable, immortel témoin de la gloire accordée par les hommes à celui qui leur offre le noble exemple d'une vie exclusivement, passionnément, dévouée à la beauté, à la poésie.

Vu : *le 9 Juillet 1934.*

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

I. — Les Œuvres de Charles Guérin

A. — *POESIE*

(Heirclas Rügen), *Fleurs de Neige,* Nancy, G. Crépin-Leblond imprimeur-éditeur, 1893, in-18, 38 p.

(Heirclas Rügen), *L'Agonie du Soleil. I. Joies Grises.* Préface par Georges Rodenbach. 5 exemplaires sur papier du Japon, 10 exemplaires sur papier de Hollande. Paris, P. Ollendorff, 1894, in-16, 188 p.

L'Art Parjure. Plaquette tirée à 30 exemplaires, Munich, H. Kutzner imprimeur, 1894, in-8 allong., XI p.

L'Agonie du Soleil. II. Le Sang des Crépuscules. Prélude musical de Percy Pitt. 10 exemplaires sur japon impérial, 20 sur Hollande van Gelder, 320 sur papier teinté. Les exemplaires de luxe contiennent, hors texte, une préface de Stéphane Mallarmé en fac-similé sur hollande. Paris, Edition du Mercure de France, 1895, in-8, 214 p.

Sonnets et un Poème. Réimpression des *Fleurs de Neige* et de l'*Art Parjure.* Paris, Edition du Mercure de France, 1897, in-16, 56 p.

Le Sonnet Mensuel. 12 fascicules in-16 oblong tirés chacun à 50 exemplaires. Le premier numéro porte la date du 1er juin 1897, le dernier celle du 1er mai 1898. Nancy, G. Crépin-Leblond imprimeur, 1897-1898.

Concours de Poésie de l'Odéon. Poèmes soumis en lecture publique le 23 avril 1898 aux abonnés des samedis populaires. Un poème de Charles Guérin : *Le Frisson de la Vie.* Paris, Société du Mercure de France, 1898, in-18.

Le Cœur Solitaire. Edition originale tirée à 413 exemplaires (dont 3 sur vieux japon à la cuve, 3 sur chine, 5 sur whatman, 12 sur hollande et 390 sur vélin teinté). Paris, Société du Mercure de France, 1898, in-18, 149 p.

L'Eros Funèbre, suivi de trois autres poèmes. Edition tirée à 113 exemplaires. Paris, Petite Collection de l'Ermitage, 1900, in-8, 27 p.

Le Semeur de Cendres (1898-1900). 3 exemplaires sur japon impérial, 12 sur hollande. Paris, Société du Mercure de France, 1901, in-18, 234 p.

Le Cœur Solitaire. Edition refondue et augmentée de plusieurs poèmes. 3 exemplaires sur japon, 12 sur hollande. Paris, Société du Mercure de France, 1904, in-12, 191 p.

Le Semeur de Cendres (1898-1900). Troisième édition retouchée. 3 exemplaires sur japon, 12 sur hollande. Paris, Société du Mercure de France, 1904, in-18, 234 p.

L'Homme Intérieur (1901-1905). 3 exemplaires sur japon impérial, 12 sur hollande. Paris, Société du Mercure de France, 1905, in-18, 186 p.

Le Cœur Solitaire. Edition refondue et augmentée de poèmes nouveaux. Le quatre-vingt-seizième volume de la collection des *Maîtres du Livre.* Frontispice gravé sur bois par Paul Colin, portrait de l'auteur gravé par Paul Baudier (bois en couleur), en-têtes et culs-de-lampe par Maurice de Becque et Pierre-Eugène Vibert. Edition tirée à 1960 exemplaires : 57 grand vergé de rives (dont 7 hors commerce), 53 sur vélin de rives bleu (dont 3 hors commerce), 1850 sur papier de rives (dont 100 hors commerce). Paris, Crès et Cie, 1922, in-18, 220 p.

L'Homme Intérieur (1901-1905). Le huitième volume de la collection : *Bibliothèque du bibliophile* (*Poètes*). 1000 exemplaires numérotés, dont 10 sur chine, 20 sur japon, 970 sur vélin. Un autographe. Lyon, H. Lardanchet, 1922, in-18, 135 p.

Douze Sonnets. 75 exemplaires sur japon et 60 sur chine. Paris, Ferroud, 1922, in-8, 30 p.

Premiers et Derniers Vers. Fleurs de Neige; *Joies Grises,* avec une préface de Georges Rodenbach; *Le Sang des Crépuscules* avec une préface de Stéphane Mallarmé; *Derniers Vers.* 13 exemplaires sur vieux japon (dont 7 hors commerce), 149 exemplaires sur hollande numérotés, 275 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma numérotés. Paris, Mercure de France, 1923, in-18, 185 p.

Le Semeur de Cendres. Illustrations de Auguste Leroux et eaux-fortes de Origène Decisy. 30 exemplaires sur grand japon avec aquarelle originale, 169 exemplaires sur japon impérial. Paris, Ferroud, 1923, in-8, 220 p.

L'Homme Intérieur (1901-1905). Le quatorzième volume de la collection de l'*Amour des Livres*. Dessins de Braun. Paris, René Kieffer relieur-éditeur, 1926, in-8, 181 p.

Œuvres de Charles Guérin : I. Le Semeur de Cendres. Avec une notice de Henry Dérieux. 27 exemplaires sur vergé d'Arches, 110 sur vergé pur fil Lafuma. Paris, Mercure de France, 1926, in-8, L et 193 p.

Œuvres de Charles Guérin : II. L'Homme Intérieur. Derniers Vers. Avec, en appendice, une notice de Henry Dérieux. 27 exemplaires sur vergé d'Arches, 110 sur vergé pur fil Lafuma. Paris, Mercure de France, 1929, in-8, 231 p.

Œuvres de Charles Guérin : III. Le Cœur Solitaire. Premiers Vers. 22 exemplaires sur vergé d'Arches, 88 sur pur fil Lafuma. Paris, Mercure de France, 1929, in-8, 300 p.

B. — *PROSE*

a) OUVRAGE.

Georges Rodenbach. Essai de critique (1893). Edition tirée à 100 exemplaires numérotés. Nancy, Crépin-Leblond, 1894, in-8, 36 p.

b) ARTICLES DE REVUE.

*Notice critique sur l'*Embarquement pour ailleurs *de Gabriel Mourey, La Lorraine Artiste,* 7 mai 1893.

De l'Assonance, Ibid., 2, 9 juillet 1893.

Lettre ouverte à M. L. Laurens, Ibid., 9 juillet 1893.

*Notice critique sur l'*Eveil d'Amour *de H. de Braisne, Ibid.,* 23 juillet 1893.

La Ville des Ventres, Abattoir au Crépuscule, Ibid., 3 septembre 1893.

Georges Rodenbach, Ibid., 10, 24 septembre, 1, 8, 29 octobre, 10, 17, 24 décembre 1893; 14, 21, 28 janvier, 11, 25 février 1894.

Notules. Postface des *Joies Grises.* (Cf. ci-dessus).

Le Salon des Sécessionnistes à Munich, Mercure de France, juin, septembre 1894.

Le cycle wagnérien d'août à Munich, Ibid., novembre 1895.

La peinture à Munich, Ibid., septembre 1896.

Impressions de Munich, Ibid., décembre 1896.

L'Art à Munich, Ibid., octobre 1897.

Contes des Nuits sans Pavots :

Conte, l'*Effort*, septembre 1896.
Conte, La Revue Lorraine, janvier 1898.
L'Etoile Morte, l'*Ermitage*, janvier 1899.
Une Lettre, Ibid., février 1899.
Le Sérail des Pensées, Ibidem.
A l'Enseigne de la Vénus Dorée, Ibid., janvier 1901.

Chronique des Poésies, l'*Ermitage*, juillet, septembre, novembre, décembre 1896; février, avril, juin, septembre, novembre, décembre 1897.

Préface à « Roberte », l'*Effort*, avril 1896.

Dialogue d'une Veille de Pâques, l'*Ermitage*, mai 1896.

Les Belles Oies Blanches dans les Colchiques d'Automne, Ibid., décembre 1896.

Litanies en l'honneur de Francis Jammes, Ibid., novembre 1897.

Entretiens sous les Quinconces, Ibid., juillet 1898.

Lettres à l'éditeur du *Mercure de France*, septembre 1901, juillet, août 1903.

Contribution à la *Littérature Contemporaine* de Georges Le Cardonnel et Charles Vellay, Paris, Mercure de France, 1905, p. 109-110.

Notes au crayon, l'*Ermitage*, 15 février 1906.

II. — Poèmes mis en musique

Ropartz (J.-Guy). — *Veilles de départ, Cinq sonnets de Charles Guérin*, Paris, impr. de C.-G. Röder, 1903.

Ibid. — *Poème d'adieu* (*Charles Guérin*), chant et piano, Paris, ibid., 1907.

Poirson (E.-M.). — *Op. I, Chansons de Poètes*, Paris, A. Z. Mathot, 1907.

Ropartz (J.-Guy). — *Le Rêve sur le sable*, chant et piano, musique de J.-Guy Ropartz, poème de Charles Guérin, Paris, A. Durand et fils, 1914.

Nat (Yves). — *Chansons à Païney*, deuxième recueil, chant et piano, n° 5, *Je veux mourir un soir de pluie*, poème de Charles Guérin, Paris, éditions littéraires et musicales, A. Z. Mathot, 1921.

LANGE-CLAIRNY (G.). — *Chansons, chansons...* Poésie de Charles Guérin, chant et piano, Paris, J. Hamelle, éditeur, 1921.

ROBERT-CANTABRE (P.-J.). — *Mélodies* (Premier recueil), chant et piano, *Romance* et *Au matin*, poésies de Charles Guérin, Pau, les *Mélodies* de P.-J. Robert Cantabre, chez Pierre Jacob. Cantabre, s. d..

III. — POEMES ECRITS A LA MEMOIRE DE CHARLES GUERIN

Le CARDONNEL (Louis). — *A Charles Guérin, Mercure de France,* août 1907.

THOMAS (Albert). — *A la mémoire de Charles Guérin, Revue de Paris,* février 1908.

NOURY (Germaine). — *A Charles Guérin,* sonnet, cité par J. Noury, *op. cit.* (1), p. 13.

DÉRIEUX (Henry). — *A Charles Guérin, Marches de l'Est,* 1911-1912, p. 176-180.

BALDENNE (Fernand). — *Charles Guérin, La Croisée des Routes,* Paris, Perrin et Cie, 1923, p. 190-192.

IV. —ICONOGRAPHIE

VEBER (Jean). — Lithographie, l'*Ermitage,* juin 1898. (L'original de ce portrait remarquable, sur papier argenté, se trouve à présent dans la chambre de Guérin à Lunéville).

Reproduction de la lithographie de Jean Veber, *Le Pays Lorrain,* 20 mai 1907.

VIOLLIS (Jean). — *Op. cit.* (1), plusieurs portraits photographiques.

Les Annales, 24 octobre 1909, portrait photographique de Guérin vers l'âge de dix-sept ans.

NOURY (J.). — *Op. cit.* (1), portrait en profil (p. 24) et reproduction de la lithographie de Jean Veber (p. 27).

BERSAUCOURT (A. de). — *Op. cit.* (1), portrait photographique en frontispice.

---

(1) Cf. ci-dessous, bibliographie Va.

Le Cœur Solitaire, Paris, Crès et Cie, 1922, portrait gravé sur bois et en couleur par Paul Baudier.

MONTFORT (Eugène). — *Op. cit.* (2), portrait photographique.

V. — LA CRITIQUE

a) OUVRAGES.

KRANTZ (Emile).— *Un Décadent Lorrain : Charles Guérin*, Nancy, Berger-Levrault, 1894.

BORDEAUX (Henry). — *Les Ecrivains et les Mœurs*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1900.

IBID. — *Pèlerinages littéraires*, Paris, A. Fontemoing, 1907.

VIOLLIS (Jean). — *Charles Guérin*, Paris, Mercure de France, 1909. (Publié en article dans la *Revue de Paris*, octobre 1909).

BALDENNE (Fernand). — *Charles Guérin et son œuvre lyrique*, Bibliothèque des Marches de l'Est, 1909.

GAUBERT (Ernest). — *Figures françaises*, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1910.

NOURY (J.). — *Charles Guérin, son monument, les fêtes d'inauguration, les discours*, Lunéville, au *Journal de Lunéville*, 1911.

BERSAUCOURT (A. de). — *Charles Guérin*, Paris, Bibliothèque du Temps Présent, 1912.

ESCOUBE (Paul). — *Préférences : Charles Guérin*, Paris, Mercure de France, 1913. (Publié en article au *Mercure de France*, décembre 1907).

GOURMONT (Rémy de). — *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1922.

NANTEUIL (Jacques). — *L'Inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui*, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1925.

JAMMES (Francis). — *Quelques hommes*, Paris, Mercure de France, 1926.

IBID. — *Leçons poétiques*, Paris, Mercure de France, 1930.

---

(2) Cf. ci-dessous, bibliographie VI.

b) ARTICLES, NOTICES, etc..

MERRILL (Stuart). — *Les* Fleurs de Neige, *par Heirclas Rügen*, l'*Ermitage*, août 1893.

RAIS (Jules). — *Les* Joies Grises, *par Charles Guérin* (*Heirclas Rügen*), *La Lorraine Artiste*, 18 février 1894.

MARÈS (Roland de). — *Les* Joies Grises, *par Charles Guérin*, l'*Ermitage*, mars 1894.

PILON (Edmond). — *L'*Art Parjure *de Charles Guérin, ibid.*, juillet 1895.

CHANTAVOINE (Henri). — *Poètes et Poésies, Le Journal des Débats*, 21 novembre 1895.

DES RIEUX (Lionel). — *Le* Sang des Crépuscules *de Charles Guérin*, l'*Ermitage*, février 1896.

Le Sang des Crépuscules *de Charles Guérin*, (sans signature), l'*Effort*, mars 1896.

VIOLLIS (Jean). — *Les* Sonnets et un Poème *de Charles Guérin*, *ibid.*, juillet 1897.

Notices sur Charles Guérin au *Mercure de France* : voir les numéros de juillet 1897 (notice de Henri de RÉGNIER sur *Sonnets et un Poème*), mai, septembre 1898 (Notice de Pierre QUILLARD sur le *Cœur Solitaire*), août 1899, avril 1900, novembre 1905 (Notice de Pierre QUILLARD sur l'*Homme Intérieur*), mai, septembre, décembre 1907, mars 1908, juillet-décembre 1909, avril, octobre 1911, mai 1912, décembre 1913, juin 1924 (Notice de André FONTAINAS sur *Premiers et Derniers Vers*).

DAVRAY (Henry-D.). — *Le* Cœur Solitaire *de Charles Guérin*, l'*Ermitage*, août 1898.

DESCHAMPS (Gaston). — *Le Coin des Poètes, Le Temps*, 7 août 1898.

The London Musical Festival, Musical News, 5 mai 1900.

Ibid., The Musical Standard, 5 mai 1900.

Ibid., Musical opinion, 1er juin 1900.

Ibid., The Musical Times, 1er juin 1900.

AVRIL (René d'). — *Les Lorrains à Londres, L'Année Musicale à Nancy*, 1901.

QUILLARD (Pierre). — *Charles Guérin et Francis Jammes, Mercure de France*, juillet 1901.

Beaunier (André). — *La Vie Littéraire*, la *Revue Bleue*, 6 juillet 1901.

Delbosquet (Emmanuel). — *Le* Cœur Solitaire *de Charles Guérin*, l'*Effort*, octobre 1901.

Doumic (René). — *Poètes d'aujourd'hui*, *Revue des Deux Mondes*, juillet 1902.

Bordeaux (Henry). — *La Poésie Nouvelle*, le *Correspondant*, 25 mars 1902.

Deschamps (Gaston). — *Le Coin des Poètes*, *Le Temps*, 4 mai 1902.

Ernest-Charles (J.). — *Le* Cœur Solitaire *de Charles Guérin*, la *Revue Bleue*, 28 mai 1904.

Ghéon (Henri). — *La nouvelle édition du* Cœur Solitaire *de Charles Guérin*, l'*Ermitage*, juin 1904.

Ernest-Charles (J.). — *La Vie Littéraire*, la *Revue Bleue*, 24 juin 1905.

S. — *Au jour le jour*, *M. Charles Guérin*, le *Journal des Débats*, 1er janvier 1906.

Gaubert (Ernest). — *Charles Guérin*, l'*Ermitage*, 15 janvier 1906.

La Chesnais (P.-G.). — *La Poésie Française au XIXe siècle jugée par un Danois*, *Mercure de France*, 15 novembre 1906. (Compte rendu du livre de Christian Rimestad : *Fransk Poesi i det nittende aarhundrede*, Copenhague, 1905).

Gaubert (Ernest). — *La Mort d'un Poète*, l'*Intransigeant*, 20 mars 1907.

Sergines. — *La Mort de Charles Guérin*, *Les Annales*, 24 mars 1907.

Hommage à Charles Guérin, le *Censeur*, 30 mars 1907. (Hommages de 45 poètes).

Soucèze (Pierre). — *Charles Guérin*, *Figaro* (supplément littéraire), 30 mars 1907.

Albert (Henri). — *La Mort de Charles Guérin*, *Mercure de France*, 1er avril 1907.

Jammes (Francis). — *Charles Guérin*, *ibidem*.

Gregh (Fernand). — *Charles Guérin*, *Le Gaulois*, 10 avril 1907.

Deschamps (Gaston). — *Charles Guérin*, *Le Temps*, 14 avril 1907.

Boylesve (René). — *Charles Guérin*, *Les Lettres*, 15 avril 1907.

GREGH (Fernand). — *Charles Guérin, Les Lettres,* 15 avril 1907.

AVRIL (René d'). — *Charles Guérin, poète, Le Banquet,* 20 avril 1907.

BRIQUEL (Paul). — *Charles Guérin, Le Pays Lorrain,* 20 avril 1907.

PEYRE DE BÉTOUZET (Henry). — *Charles Guérin, Dilecta,* 1er mai 1907.

BORDEAUX (Henry). — *Charles Guérin,* le *Correspondant,* 10 mai 1907.

BALDENNE (Fernand). — *Souvenirs sur Charles Guérin, Mercure de France,* 15 mai 1907.

KRANTZ (Emile). — *Charles Guérin, l'homme et l'œuvre.* — *Souvenirs, Le Pays Lorrain,* 20 mai 1907.

GOURMONT (Jean de). — *Charles Guérin, Vers et Prose,* mars-mai 1907.

Notice (sans signature), *ibidem.*

VALLÉRY-RADOT (Robert). — *Charles Guérin,* la *Revue Hebdomadaire,* 1er juin 1907.

COPPÉE (François). — *Charles Guérin, Le Gaulois,* 1er juillet 1907.

CLARISSE (Charles). — *La Volupté dans l'œuvre de Charles Guérin, Mercure de France,* 16 octobre 1909.

GREGH (Fernand). — *Charles Guérin, Les Annales,* 24 octobre 1909.

COLLIGNON (Albert). — *Poètes, Bibliographie Lorraine* (*Annales de l'Est*), 1910.

Notice (sans signature), dans le *Dictionnaire Biographique illustré de Meurthe-et-Moselle,* Paris, librairie E. Flammarion, 1910.

DORNIS (Jean). — *Le sentiment religieux dans la poésie française contemporaine, Revue des Deux Mondes,* 1er juillet 1911.

RIDDER et van ROOSBROECK. — *Over de Psychologie van Charles Guérin, Groot Nederland Letterkundig Maandschrift,* II p. 227-244.

SOISSONS.— *The Revival of the Religious Spirit in French Poetry, Contemporary Review,* vol. cxi, p. 215-225.

AVRIL (René d'). — *Charles Guérin et la Lorraine. Discours de réception* (à l'académie de Stanislas). Mémoires de l'Académie de Stanislas, Nancy, Berger-Levrault, 1921-1922, VIe série, t. XIX.

Estève (Edmond). — Compte rendu des *Premiers et Derniers Vers, Bibliographie Lorraine,* janvier 1922.

Marchon (Albert.) — *La longue patience de Charles Guérin, La Muse Française,* 10 octobre 1922.

Aimé (Henri). — *Charles Guérin à Londres, Comœdia,* 20 mai 1923.

Anonyme, Un grand poète de Lorraine, Charles Guérin, l'*Est illustré,* 3 février 1924.

Dérieux (Henry). — *Charles Guérin, sa vie sa sensibilité et son art,* préface à l'édition citée ci-dessus (1). (Le même essai, à quelques variantes près, se trouve au *Mercure de France,* numéro du 15 juin 1926).

Aimé (Henri). — *Charles Guérin, Les Nouvelles Littéraires,* 10 mars 1928.

Honnert (Robert). — *Charles Guérin, Les Nouvelles Littéraires,* 13 mai 1933.

Le Dantec (Yves-Gérard). — *Les deux textes du* Cœur Solitaire *de Charles Guérin, La Muse Française,* 15 octobre 1933.

Aegerter (Emmanuel). — *Poètes d'hier : Charles Guérin, Figaro,* 6 janvier 1934.

Le plus beau vers français, enquête menée dans le *Jour,* par Ernest Gaubert. Numéros du 4, 18, 24, 28 février 1934.

VI. — Bibliographie générale

Baldensperger (F.). — *L'Avant-guerre dans la littérature française,* 1900-1914, Paris, Payot, 1919.

Ibidem. — *Sensibilité musicale et romantisme,* Paris, Les Presses Françaises, 1925.

Barre (André). — *Le Symbolisme,* Paris, Jouve et Cie, 1911.

Batault (Georges). — *Les Tendances de la Poésie Contemporaine, Mercure de France,* novembre 1912.

Beaunier (André). — *La Poésie Nouvelle,* Paris, Société du Mercure de France, 1902.

Becq de Fouquières (L.). — *Traité général de versification française,* Paris, Charpentier, 1879.

(1) Cf. bibliographie I A.

Bédier (Joseph) et Hazard (Paul). — *Histoire de la littérature française illustrée,* Paris, Larousse, 1924.

Benda (Julien). — *Belphégor,* Paris, Emile-Paul, 1919.

Beyer (Ad. van) et Léautaud (Paul). — *Poètes d'aujourd'hui,* 1880-1900, Paris, Société du Mercure de France, 1900.

Ibidem. — *Anthologie littéraire de l'Alsace et de la Lorraine du XII^e et XX^e siècle,* Paris, Delagrave, 1920.

Ibidem. — *Poètes d'aujourd'hui,* Paris, Mercure de France, 1929.

Bever (Ad. van). — *Les Poètes du terroir du XV^e siècle au XX^e siècle,* Paris, Delagrave, s. d..

Billy (André). — *La Littérature française contemporaine,* Paris, Armand Colin, 1932.

Le Cardonnel (Georges) et Vellay (Charles). — *La Littérature contemporaine,* Paris, Mercure de France, 1925.

Casella (G.) et Gaubert (E.). — *La Nouvelle littérature,* 1895-1905, Paris, E. Sansot, 1906.

Dornis (Jean). — *Le Sentiment religieux dans la poésie française contemporaine, Revue des Deux Mondes,* juillet 1911.

Doumic (René). — *Le Retour à la poésie intime et familière, ibidem,* août 1906.

Dujardin (Edouard). — *Amfortas,* la *Revue wagnérienne,* 8 décembre 1885.

Ibidem. — *Le Mouvement symboliste et la musique, Mercure de France,* mars 1908.

Ibidem. — *La Vivante continuité du symbolisme, ibidem,* juillet 1924.

Ernest-Charles (J.). — *La Littérature française d'aujourd'hui,* Paris, Perrin, 1902.

Fontainas (André). — *La Belgique et les poètes, Mercure de France,* juin 1916.

Gauthier-Ferrières. — *Anthologie des écrivains français contemporains (Poésie),* Paris, Bibliothèque Larousse, s. d..

Gide (André). — *De l'influence en littérature,* Paris, Petite Collection de l'Ermitage, 1900.

Le Goffic (Charles). — *La Littérature française aux XIX^e et XX^e siècles,* Paris, Larousse, 1921.

Hermoni (Abbé V.). — *Les Tendances actuelles dans le domaine religieux, Mercure de France,* avril 1908.

KAHN (Gustave). — *Symbolistes et décadents*, Paris, L. Vanier, 1902.

LALOU (René). — *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, Crès et Cie, 1922.

LANSON (G.). — *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923.

LAVIGNAC (Albert). — *Le Voyage artistique à Bayreuth*, Paris, Delagrave, 1897.

LICHTENBERGER (Henri). — *Wagner*, Paris, Alcan, 1910.

MARTINO (P.). — *Parnasse et symbolisme*, Paris, Armand Colin, 1925.

MONTFORT (Eugène). — *Vingt-cinq ans de la littérature française*, Paris, Librairie de France, 1926.

MOREAU (Pierre). — *Les Origines littéraires de la France contemporaine, Revue des Cours et Conférences*, mai 1933.

MORNET (Daniel). — *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines* (1870-1925), Paris, Bibliothèque Larousse, 1927.

IBIDEM. — *Histoire de la clarté française*, Paris, Payot, 1929.

ORLIAC (Antoine). — *Georges Rodenbach, Mercure de France*, décembre 1923.

The Oxford Book of French Verse, XIIIth century-XXth century, Oxford, at the Clarendon Press, 1926.

PALANTE (G.). — *La Sensibilité individualiste, Mercure de France*, juin 1908.

PAYEN-PAYNE (de V.) and CLARKE (Isabelle H.). — *French Poems of Today*, London, Sidgwick and Jackson, 1926.

RAYNAUD (Ernest). — *L'Expression de l'amour chez les poètes symbolistes, Mercure de France*, octobre 1919.

IBIDEM. — *Charles Baudelaire*, Paris, Garnier frères, 1922.

RETTÉ (Adolph). — *Le Symbolisme*, Paris, A. Messein, 1903.

TELLIER (Jules). — *Nos Poètes*, Paris, A. Dupret, éd., 1888.

THIEME (H.-P.). — *Guide bibliographique de la littérature française* 1800-1930, Paris, Droz, t. I, 1933.

TINAN (Jean de). — *L'impuissance d'aimer*, Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1894.

VALLÉRY-RADOT (Robert). — *Anthologie de la poésie catholique*, Paris, Crès et Cie, 1919.

VISAN (Tancrède de). — *Essai sur le symbolisme*, préface aux *Paysages introspectifs*, Paris, Jouve, 1904.

IBIDEM. — *L'idéal symboliste. Essai sur la mentalité lyrique contemporaine*, *Mercure de France*, juillet 1907.

WALCH (G.). — *Anthologie des poètes français contemporains*, Paris, Delagrave, 1907.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 1

CHAPITRE PREMIER. — Les premières années 3

— II. — Les premiers enthousiasmes..... 11

— III. — L'art de la première manière..... 25

— IV. — Les années 1896-1907 37

— V. — La tristesse de l'amour 51

— VI. — La tristesse de la vie 67

— VII. — La tristesse de la nature 77

— VIII. — L'idéal de l'art et le désir de la gloire 89

— IX. — La foi de Charles Guérin 105

— X. — L'art de Charles Guérin..... 123

— XI. — La prose de Charles Guérin 145

— XII. — Conclusion 151

BIBLIOGRAPHIE 159

Angers. — L'Imprimerie de l'Anjou. 21, bould Gaston-Dumesnil.